نظرية النقد الأدبي الحديث

الدكتور يوسف نور عوض
أستاذ بجامعة سالفورد بإنجلترا



نظرية النقد الأدبي الحديث

نظرية النقد الأدبي الحديث

الدكتور يوسف نور عوض

أستاذ بجامعة سالفورد بإنجلترا



مقـــدمة

حـدثت تطـورات كبيرة فى مجال الـدراسـات النقديـة المعـاصرة ، وكـانت هـذه التطـورات نتيجة حتميـة لما حـدث فى مجال الدراسـات اللغـويـة والأدبية والفلسفيـة ونحوها ؛ وعلى الرغم من أنه ما تـزال هنالك كثير من الاتجاهات « الدوغمائية » فى مجال الدراسات النقدية ، فقد وضح بشكل مـوضوعى أن سائر الاتجاهات النقدية يمكن أن تتعايش فى إطـار ما أصبحنا نعرفه فى الـوقت الحاضر بـ « نظرية النقـد » ، ولا تمثل هذه النظرية رؤية واحدة متكاملة ، وإنما تمثل سائر الاتجاهات بكل ما فيها من نواحى القوة والضعف ، ويلاحظ بصفـة عامة أن « نظريـة النقد » فى حقيقتها علم غـربى خالص ، ولا يعنى ذلك بـالطبع أن المفكرين أو النقـاد فى الثقافـات الأخرى لم يسهمـوا فى هذا العلم بشىء يُـذكر ؛ بل يعنى فقـط أن نظريـة النقـد من حيث هـى توجُّـه يخدم غايـة بعينها ، فإنها إسهام غربى خالص ، استهدف فى الأساس أن يجعل من الدراسة النقدية مجالاً نثرى به مـواقفنا من الحياة على اعتبار أن الحيـاة فى حد ذاتها نص كبير وأن الموقف منها يشبه إلى حدٍ ما الموقف من الأدب ، ويختلـف هذا الاتجاه فى جوهره عن الاتجاهات القديمـة ، والتى وإن اضافت الكثير إلى فهمنا للأدب فإنها ظلت تـركز على الأدب من حيث هـو بنـاء فنى خـالص يقف محايـداً فى المسـائل التى تتعلق بكثير من القضـايـا الاتصالية والبراجماتية التى نثيرها فى وقتنا الراهن .

* * *

ولا شك أن القـــول بأن « نظـريـة الأدب » علم غـــربى خـــالص يثير كثيرًا من الحساسيات فى عـالمنا العربى ؛ ذلك أننا ظللنـا فترة طويلة نضع نقادنا أمثـال الدكتور طه حسين والعقـاد والمازنى وشكرى وعبـد القادر القــط وعز الديـن إسماعيل وأخـيرًا عبـد السلام المسـدى وعبـد الله الغذامى ونحـوهم ، فى مصـاف المواهب التى تجاوزت إطارهـا المحلى ، ولا يشك أحد فى أن هؤلاء النقـاد أسهموا إلى حدٍ كبير فى إثـراء عملية

النقد فى العالم العربى ؛ ولكن يجب أن نرى بوضوح أن معظم هؤلاء انطلقوا فى واقع الأمر من نظريات وتصورات غربية خالصة ؛ وإذا كان ذلك لا يحرمهم من مكانتهم كنقاد تطبيقيين ؛ فإنه ولا شك يثير كثيراً من التساؤلات حول أحقيتهم فى أن يكونوا نقاداً منظرين .

ويبدو من الضرورى فى هذه المقدمة أن نفرق تفريقاً واضحاً بين النقد الأدبى ونظرية النقد الأدبى . فالنقد الأدبى هو فن النظر فى النصوص الأدبية المفردة وإصدار الحكم عليها ، وأما نظرية النقد فإنها لا تحفل بالأعمال الأدبية المفردة ، إلا من حيث هى توضح اتجاهاً من الاتجاهات النقدية ؛ وإنما تحفل بالاتجاهات والمبادىء التى تحكم مواقف النقاد من الأعمال الأدبية المفردة ، ونظرًا لأن هذه المبادىء تختلف من منظر لآخر فنحن نجد أن الذى يفرق بين اتجاه نقدى وآخر هو درجة التركيز على الجانب الذى تقوم النظرية النقدية عليه سواء كان هذا الجانب المرسُل (المؤلف) ، أم الرسالة (العمل الأدبى) ، أم المتلقى (القارىء) ؛ وذلك بحسب النموذج الاتصالى الذى أوضحه « رومان جاكبسون » .

ولما كنا نميل بصفة عامة إلى النظرية البلاغية ، فنحن نرى أن النموذج البلاغى والذى ينظر إلى العمل من زاوية عناصره الثلاثة ، المرسِل والرسالة والمرسَل إليه ، أو من زاوية طبقاته الثلاث ، الاتصالية ، والسميائية ، والبراجماسية ، هو القادر على أن يوضح جوانب القوة والقصور فى نظرية النقد .

* * *

وقسمنا دراستنا هذه إلى ثلاثة أبواب أساسية ، تناولنا فى الباب الأول بعض الاتجاهات الرئيسة فى نظرية النقد المعاصرة ، وهى الاتجاهات الإنسانية ، والألسنية ، والأيديولوجية ، والنسوية ، والهيرميوناطيقية ، وتناولنا فى الباب الثانى علم النص الذى يمثل خطوة رئيسة فى تصور العمل الأدبى من حيث هو بنية بلاغية ، وتناولنا فى الباب الثالث ما أضافه العرب القدماء من نظريات يمكن أن تساعد تصورنا فى إقامة نظرية نقدية بلاغية متكاملة . وجعلنا ذلك الباب ملحقاً .

وعلى رغم أننى لمست كثيراً من الجوانب المهمة ، فإن الرغبة فى الاختصار والحرص على أن أقدم للقارىء العربى تصوراً شاملاً لنظرية النقد المعاصرة ، جعلانى فى كثير من الأحيان أضحى بالعمق والتفصيل فى سبيل أن أجعل الفكرة قريبة من القارىء .

وأود أن أتقدم بوافر الشكر وجزيله للأخوة الأساتذة ، الذين قرأوا أجزاء من هذا الكتاب ، وقدموا لى بعض النصائح المفيدة ، وخاصة فى القسم الذى يتناول علم النص، حيث ذكروا أن جدة المادة وكثرة الإشارات تجعل من الصعب على القارىء المبتدىء أن يتابع ما استهدفته منها ، وما ذكره هؤلاء يجعل بعض ما ذكرته فى الفقرة السابقة موضع نظر ؛ ولكن من يستطيع أن يدعى الإجادة كلها فى عمل تفرض طبيعته على الإنسان أن يقدم بعض التنازلات حتى يجعل مشروعه ممكناً ، ومهما يكن من أمر فإن هذه بداية أرجو أن يتابعها طلابنا وأصدقاؤنا بمزيد من البحث والاستقصاء .

والله الموفق ،،،

مانشستر ١٠/ ٤/ ١٩٩١م

الباب الأول
الاتجاهات الإنسانية فى النقد الأدبى الحديث

ترتكز الاتجاهات الإنسانية فى النقد الأدبى الحديث على عنصرين أساسيين هما الخبرة والقيمة ، ويحاول الناقد فى هذا الاتجاه أن يستجلى المعانى من خلال خبرته ، معتمدًا فى ذلك على منظومة القيم التى يحتفظ بها فى داخل نفسه ؛ وذلك ما يجعل الناقد الذى ينتمى إلى ثقافة أيديولوجيتة معينة يرفض القيم التى تنادى بها ثقافة أو أيديولوجية أخرى تتعارض مع أيديولوجيته وبصرف النظر عن ذلك .. يقول فيليب رايس وباتريشيا ووه (١٩٨٩ - ص ٢) :

« إن الأرذوذوكسية النقدية هى بدون شك مجموعة من الممارسات تتراوح بين التاريخ الأدبى والسيرة الذاتية والنقد الأسطورى ، والنقد السيكولوجى والنقد الجديد ، بالإضافة إلى النقدين الجمالى والأخلاقى ، وتؤسس هذه المجموعة من الممارسات النقدية على يقينيات معرفية تتعلق بطبيعة الوجود ، وتختص بعلاقة المؤلف بالنص من جهة والقارىء من جهة أخرى ؛ بل وتعريف النص فى ذاته » .

ويبدو واصحاً أن الهدف الأساسى للنقد الإنسانى ، هو محاولة استجلاء الحقيقة سواء كانت تلك الحقيقة متصلة بالواقع العملى أم بالواقع الروحى ، ويحتم ذلك أن ينظر الناقد الإنسانى إلى العمل الأدبى على أنه بناء لغوى شفاف يمكّنه من رؤية الحقيقة المستبطنة فى داخله .

وعلى رغم أن الاتجاه الإنسانى هو الاتجاه الغالب فى معظمٌ المجتمعات الإنسانية فسوف نركز على اتجاهى النقد الأنجلو أمريكى حتى نرى كيف عبر هذا النوع من النقد عن النواحى المشار إليها فى الأدبين الإنجليزى والأمريكى على حدٍ سواء .

يقول (جيرمى تامبلينج « ١٩٨٤ - ص ١١ ») :

« ظل الأمر حتى ظهور الحركة الرومانسية أى نحو عام ١٨٠٠م ، دون أن يشعر الكُتاب إلا عدد قليل منهم أنهم يكتبون أدباً . فقد كان ظنهم فيما سبق أنهم مشغولون بقضايا تتصل بالسياسة ، أو الخطابة ، أو الدراما أو الاستدراج الذى يتضمن شيئاً من الأسلوب ،.ولكن ليس بالطبع ذلك من المنظور الكلاسيكى » .

وعلى الرغم أن وجهة النظر السائدة أن الرومانسيين كانوا ذوى نزعات فردية وعاطفية فإن ذلك لا يعنى أنهم كانوا منفصلين عن العالم الحقيقى الذى يعيشون فيه .

يقول ورد زورث : « ظل الرومانسيون يعتقدون أن الشاعر مجرد رجل يتكلم إلى غيره من الرجال » .

وكان « بليك » و « كولردج » يعتقدان أن الهدف الأساسى للأدب إزجاء النصائح الأخلاقية . بينما ظل الدكتور جونسون يعتقد أن الهدف النهائى للكتابة تمكين الناس من الاستمتاع بحياتهم على نحو أفضل بالإضافة إلى تحمل مشاقها » .

ولا يعنى ذلك بالطبع أنه لم تكن هنالك آراء معارضة ؛ ذلك أن الاتجاه الرومانسى فى حقيقته اتجاه عريض ويتسع لسائر الهامات والقامات ؛ ولكننا لا نريد أن نبرح الاتجاه الإنجليزى عند هذا الحد لأننا نعتقد أن إنجازات رتشاردز توضح إلى حد كبير الاتجاه الإنسانى الذى نحاول بَلْوَرَته ، ولا يعنى ذلك أننا نقدم دراسة مفصلة لإيفانز ريتشاردز ، وإنما لصدد الإلماح إلى المبادىء العامة التى انطلق منها ريتشاردز فى عدد من كتبه المهمة والتى توضح على نحو دقيق الاختلافات التى لجأ إليها رواد المدارس الأدبية المغايرة .

يُعرَف اتجاه النقد الأنجلو أمريكى فى العادة باتجاه النقد الجديد ، ومن رواده إيفانز ريتشاردز و ت. س. إليوت ، وفى مرحلة لاحقة جون كرور انسوم ، ووزمات ، وكلينث بروك وآلن تيت وغيرهم ، وكما ذهب ديفيد روبى فإن هناك بعض العوامل المشتركة بين هذا الاتجاه النقدى والشكلانية الروسية على الرغم من أنهما نشآ فى ظروف

مختلفة وتكمن جوانب الالتقاء فى رفضهما للفكر الوضعى وتركيزهما على الفكرة الأدبوية وتحديد خصائصها التى تتميز بها عن غيرها من أنواع الكتابة ، ولا نتفق مع ديفيد روبى فى أن كليهما عالجا العمل الأدبى بمعزل عن المؤلف ؛ ذلك أن الاتجاه الإنجليزى اهتم بالمؤلف على عكس الاتجاه الأمريكى الذى ركز على النص دون سواه ، ويمكن القول : إن كلا الاتجاهين اهتما بالعالم الواقعى محاولين جعل الأدب وسيلة لفهم مشكلات الوجود الإنسانى ؛ وذلك ما جعل اتجاه هؤلاء يتسم بنزعته الإنسانية ؛ على عكس اتجاه الشكلانيين والبنيويين الذين حاولوا عزل العنصر الإنسانى من مجال الإبداع الأدبى .

* * *

وإذا ركزنا على نحو خاص على أعمال إيفانز ريتشاردز (١٨٩٣ - ١٩٧٩) ، فسوف نجد أنفسنا أمام زخم عارم من الإنتاج النقدى ؛ ولكن أهم الآراء التى تمثل هذا الاتجاه الإنسانى يمكن أن نستجليها من مجموعة محددة من الكتب هى « قواعد النقد الأدبى » الذى نشره عام ١٩٢٤م « ومعنى المعنى » الذى نشر قبل ذلك بقليل ، « والعلم والشعر » الذى نشر عام ١٩٢٦م ثم كتاب « النقد العملى » الذى نشر عام ١٩٢٩م .

وعلى الرغم من أن ريتشاردز يتفق مع الشكلانيين فى رفض الفكر المنطقى فهو لا يتفق معهم فى الخصائص التى تشكل أدبوية الأدب ؛ ذلك أن ريتشاردز رأى أن التعبير عن تلك الخصائص لا يمكن أن يتم إلا من خلال مفهومى الخبرة والقيمة ويعنى ذلك باختصار أن أدبوية الأدب ليست شيئًا فى داخل النص نفسه ، وإنما فى موقف القارىء من النص ومدى استجابته له بلى، ومن نظام القيم الذى يضفيه على النص ، ويشكل ذلك البعد الإنسانى فى نقد ريتشاردز ؛ ذلك أن أدبوية الأدب وقيمته إنما تتحددان بتجربة القارىء وخبرته والأفكار التى يسقطها على النص الأدبى ؛ وذلك ما جعل ريتشاردز يتجه منذ البداية إلى تحليل عملية القراءة والتجربة التى تحدثها ، ويقودنا ذلك إلى ملاحظة عنصرين مهمين فى فكره النظرى ، وهما ضرورة أن ينطلق الناقد من نظرية شاملة فى الاتصال (نفسه ص ٧٤) بالإضافة إلى نظرية فى القيمة ؛

ذلك أن نظرية الاتصال هى التى توضح للناقد نوع الحكم الذى يصدره على العمل الأدبى ، ويمكن فى هذا الخصوص أن نتصور عملاً أدبياً لا يكون مقبولاً فى بيئة إسلامية بسبب مخالفته نظام القيم؛ بينما يكون مقبولاً فى مجتمع آخر يخضع لنظام مغاير للقيم ويبين ذلك أن فنية العمل الأدبى فى الحقيقة شىء مغاير تماماً لقيمته من الناحية الأخلاقية والاجتماعية ؛ أما قواعد النقد الأدبى ، فهو الكتاب الذى وضع فيه ريتشاردز المعايير التى يستطيع أن يطبق بها الأسس وفق المبدأ الذى أشرنا إليه .

وذهب ريتشاردز فى كتابته «معنى المعنى» (نفسه ص ٧٥) إلى التفريق بين وظيفتين للغة ، والوظيفة الأولى الوظيفة المرجعية التى نلجأ إليها فى لغة الاتصال العادى حيث تعنى الكلمات مدلولاتها المحددة فى الشفرة اللغوية ، والوظيفة الثانية الوظيفة العاطفية حيث تصبح اللغة نظاماً ثانوياً للتعبير ، وهو النظام الذى يُستخدم عادةً فى الأدب ، على غير اللغة الأولى التى تُستخدم فى المجالات العلمية الخالصة . ويلاحظ أن ريتشاردز يرفض القيمة الوظيفية المرجعية للغة الشعرية ، ويؤكد على القيمة العاطفية للشعر ؛ وعلى الرغم من أنه يؤكد على الفرق بين الشعر واللغة المرجعية (ص ٧٥) ، « فهو يؤكد أيضاً على أن التجربة التى يحدثها الشعر تختلف فى الدرجة فقط عن بعض التجارب العاطفية الأخرى (نفسه ص ٧٥) ، ويرى ريتشاردز أن القيمة فى الشعر تشبه القيمة فى أى أمر إنسانى آخر ، ويتميز الشعر بأنه قادر على توحيد كثير من الدوافع المتناقضة ، ويمكن على وجه العموم أن يقال إن مذهب ريتشاردز فى أساسه مذهب مادى ، ويختلف عن الشكلانيين من حيث هو يركز على الخبرة وليس على الشكل والتنظيم والاختلاف ، وهو إنسانى بصفة عامة لأنه ينظر إلى علاقة الأدب بالحياة ، ويركز على دور القارىء أكثر من دور المؤلف ؛ ولكن يجب ألا يعتقد أنه كان يتصور موقف القارىء فى مقابل وضع المؤلف أو النص كما هو الشأن فى النقد القرائى الحديث « ص ٧٦ » ذلك أن كل ما كان يراه ريتشاردز هو أن الحالة العقلية عند القارىء تشبه إلى حدٍ كبير الحالة العقلية عند المؤلف ، وكان ريتشاردز ينظر إلى النص على أنه وعاء شفاف يمكن أن ينظر القارىء من خلاله إلى عقل المؤلف

وخبرته . ويؤكد فى كتابه النقد العملى على الصعوبات التى تواجه القارىء فى مثل هذه العملية .

ويختلف اتجاه ريتشاردز عن اتجاه سوسير من حيث إن سوسير كان يرى أن العلاقة بين الكلمات ومدلولاتها علاقة عشوائية ؛ بينما يرى ريتشاردز و « اوجدن » أنه على الرغم من الاختلاف بين الكلمات والحقيقة فإن الكلمات تشير فى الواقع إلى الحقيقة ، وذلك ما يجعل للخبرة بالعالم الواقعى مكان الصدارة فى نقد ريتشاردز ؛ ذلك أن المعرفة عنده نتاج الخبرة وهى التى تدفع القارىء إلى القراءة المتأنية والدقيقة للنص من أجل سبر غوره .

ولا شك أن أعمال ريتشاردز التى وجدت رواجًا كبيرًا فى أمريكا تدعمت بأعمال تلميذه « اميسون » الذى نشر كتابه أنواع « الغموض السبعة » فى عام ١٩٣٠م ؛ ولكن أعمال « اميسون » كانت تفتقر إلى النظامية التى اتسمت بها أعمال ريتشاردز ولذلك فلن نتوسع فى الحديث عنها هنا .

وعلى الرغم من الاختلاف البيِّن فى الإسهام الأمريكى من حيث التركيز على النص والبحث عن الحقيقة الروحية بدلاً من الحقيقة الواقعية فلا شك عندنا أن النقد الأمريكى أيضًا فى هذه المرحلة لم يتخلَّ عن نزعته الإنسانية .

يقول ت . س . إليوت (تامبلنج ص ١٧) :

« العمل الأدبى قائم بذاته ومنفصل عن المؤلف ويعيش فى عالمه الخاص » .

ويجب ألا يفسر ذلك على أنه مفارقة تتجه نحو الشكلانيين أو البنيويين على الرغم من أوجه الشبه بين هؤلاء ومدرسة النقد الجديد الأمريكية .

يقول تامبلنج « ص ١٧ » : لا شك أن نظرية كهذه جعلت النقاد الجدد وعلى رأسهم بروكس ، ور . ب بلاكمير ، وألين تيت ، ورينيه ويليك ، وأوستن وارن يدافعون عن قضية أصبحت ذات تأثير وهى أن العمل الأدبى ، ولا سيما القصيدة التى كانت تشكل محور اهتمام النقاد الجدد كيان قائم بذاته ويجب أن يُنظر إليه بمعزلٍ عن التاريخ ، والغرض ، والمؤلف .

ويرى تامبلنج أن النقاد الجدد نبهونا إلى لغة الأدب التى تختلف عن اللغة العلمية ، واللغة المرجعية أو لغة الاتصال العادى ؛ وذلك ما جعلهم يضحُّون بالحقيقة الواقعية بحثًا عن حقيقة أخرى هى الحقيقة الروحية . أو الحقيقة الشعرية . وكانوا يستشهدون فى ذلك بقصيدة البحَّار القديم الذى لم يكن أحد يصدق بوجوده الفعلى ؛ وعلى الرغم من ذلك كان الجميع يصدقون بوجوده الروحى .

يقول تامبلنج « ص١٦ » :

« ولا شك أن الإحساس بأن الشعر يضفى معنى يتعلق بالعواطف بصورة خالصة ولا يتعلق بالحقائق العلمية ، يشجع الكثيرين على النظر إلى العمل الأدبى من حيث شكله وجزالته ؛ وذلك ما دعا هنرى جيمس إلى أن يقول : لا إفاضة ، ولا زيادة » .

ومهما يكن من أمر ، فسواء كان الهدف هو الحقيقة الواقعية أو الحقيقة الروحية ، فإن مما لا شك فيه أن المعنى كان الشغل الشاغل عند نقاد المدرسة الجديدة المتميزين بنزعتهم الإنسانية ، ويمكن على وجه التحديد أن نقول : إن النقاد الأمريكيين كانوا على الرغم من التقائهم مع ريتشاردز فى كثير من الأمور لا يميلون إلى كشف جوانب الخبرة فى العمل الأدبى ؛ وإنما كانوا يميلون إلى كشف الخصائص التى يمثلها الشكل الأدبى وهى الخصائص النصائية) وذلك ما جعلهم يقضون وقتًا أكبر فى الوصف بدلاً من التقويم وكانوا فى ذلك أقرب إلى الشكلانيين منهم إلى ريتشاردز (ص ٨٠) .

وعلى الرغم من أن كتابات إليوت لم تتميز بمنهجية محددة ، فإن مصطلح النقد الجديد الذى أُطلق على هذا الاتجاه جاء كأثر لكتاب جون كرو رانسوم بعنوان « النقد الجديد » الذى نشر فى عام ١٩٤١م .

* * *

الاتجــاه الشكلانى

يقــول فيليب رايـس وباتريشـيا ووه فى دراسـتهما عن الشـكلانية الروسـية (١٩٨٩ - ص ١٧) :

« على الرغم من أن عمل الشكلانيين يسبق الثورة التنظيرية الحديثة فإن اتجاههم نحو دراسة الأدب دراسة مقننة يرتبط بالدراسات التى حاولت أن تخرج على الأورذوذوكسيات التقليدية بعد فترة الستينات ، وهى نفس الفترة التى بدأ فيها عمل الشكلانيين فى الظهور ليصبح معروفاً فى المجال الأدبى » .

والمعروف أن عمل الشكلانيين تبلور من خلال الجهود التى قامت بها مدرستان روسيتان معروفتان ، المدرسة الأولى مدرسة موسكو والتى كانت معروفة باتجاهاتها اللغوية ، والمدرسة الثانية مدرسة بطرسبرج Opojaz والمعروفة باتجاهاتها الأدبية . ويُعَدُّ رومان جاكبسون من الشخصيات المؤسسة لمدرسة موسكو بينما فكتور سكالوفسكى ، وبوريس إيخنبوم ، ويورى تينجانوف من الشخصيات المؤثرة فى مدرسة بطرسبرج ، وكانت كلتا المدرستين فى حالة عدم انسجام مع النظام والأيديولوجية التى كانت سائدة فى الاتحاد السوفييتى فى ذلك الوقت ، ولم يحاول الشكلانيون أن يصلحوا الفجوة بينهم وبين النظام السياسى ، وهكذا وجدوا أنفسهم غير قادرين على الاستمرار فى داخل الاتحاد السوفييتى بعد عام ١٩٣٠ ، وغادرت جماعة منهم إلى تشيكوسلوفاكيا حيث مارسوا أعمالهم من خلال المدرسة المعروفة بمدرسة براغ ، ولمع خلال تلك المرحلة ثلاثة من اللغويين البارزين وهم رومان جاكبسون ومايكروفسكى ، و ت . س . تروبتزكوى ؛وعلى الرغم من ذلك واجهت مدرسة براغ ظروفًا سياسية واجتماعية صعبة فى عام ١٩٣٩ .

تقول آن جيفرسون (١٩٨٩ - ص ٢٤) :

كان التشيكيون مثل الموسكوفيين قبلهم ، يركزون اهتمامهم على النواحى اللغوية ولم يحدثوا أى تغيير فى المنطلقات الأساسية للشكلانيين وهى التى تطورت فى نهاية

العشرينيات من القرن ؛ وعلى الرغم من النكسات المتلاحقة ، تم إحياء الروح العامة للشكلانية الروسية فى مرحلة لاحقة وذلك فيما عُرف فيما بعد باسم البنيوية الفرنسية .

وذهب تونى بينيت (١٩٧٩ - ص٤٤) إلى القول: « بأن النقاش الذى يحاول أن يوضح أن هنالك خطًا غير مقطوع بين الألسنية السوسيرية مرورًا بالشكلانية ، فالبنيوية الحديثة يعتمد فى الأساس على الطرائق التى اعتمدتها هذه الاتجاهات فى تحقيق أغراضها ، وتركزت الرؤية السوسيرية فى أساسها على أن القيمة والوظيفة لأية وحدة لغوية تعتمد على علاقة هذه الوحدة مع الوحدات الأخرى فى داخل النظام اللغوى . وذهب « سوسير » إلى أن دراسة النظام اللغوى هى الأساس الذى يجب أن تتركز حوله الألسنية ، وتركّز اهتمام البنيويين فى الأساس على أن الأشكال الثقافية ، ومنها الأساطير ، والقصص الشعبية والأدب يمكن دراستها من نفس المنظور الألسنى الذى حدده « سوسير » ، وهكذا رأوا ضرورة استخدام المنهجية الألسنية فى تحليل الوحدات الأدبية .

وذهب الشكلانيون إلى أن قيمة ووظيفة الوسيلة الأدبية Literarydevice تعتمد فى الأساس على علاقاتها مع الوسائل الأدبية الأخرى فى داخل النظام الأدبى الذى يمثله النص بصورة عامة .

ويبدو واضحًا أن الشكلانيين استخدموا مفهومين أساسيين ظهرا فى الألسنية السوسيرية ، وهما مصطلح عشوائية العلامة فى علاقتها مع ماتشير إليه ، ومصطلح الاختلاف الذى يساعد على إقامة العلاقات المعقولة بين الرموز فى البناء الأدبى أو اللغوى بصورة عامة . وكما فعل الألسنيون ، اتجه الشكلانيون إلى دراسة الأدب على أنه علم مستقل بذاته يقوم على منهجيته وإجرائيته الخاصة ، وهى المنهجية البويطيقية «الشعرية » ، وتعتمد النظرية البويطيقية فى مجملها على أن الأدب ليس عملاً لغويًا وإنما هو عمل يتوسل باللغة .

يقول « تونى بينيت » (١٩٧٩ - ص٤٨) :

« إذا كانت هنالك صرخة أدت إلى توحيد الشكلانيين فهى دعوتهم إلى ضرورة دراسة الأدب على أنه علم مستقل وقائم بذاته له مناهجه وإجرائياته الخاصة به ، وحتى يصبح ذلك ممكنًا فإن كل علم يحتاج إلى تحديد طبيعة الموضوع الذى سيتناوله ؛ وذلك حتى يكون قادرًا على توصيف نوع العلم الذى يعبر عنه ، والمجال الذى يدور حوله ؛ وذلك ما أدى بالشكلانيين إلى استحداث مفهوم « الأدبوية » .

وهكذا بعد أن حدد الشكلانيون المشكلة الأساسية التى تنطلق منها دراساتهم ذهبوا إلى تحديد الوسائل التى يمكن أن يتحقق بها من مفهوم الأدبوية ، ووصلوا فى ذلك إلى أن الأدبوية ليست صفة ملازمة للنص بأسره وإنما صفة لبعض المظاهر فى النص الأدبى وهى نتاج لعملية أدبية تُعرف بمفهوم « التشويه » أو الخروج باللغة من استخدامها العادى إلى استخدامها الأدبى ، ولا شك أن النظر إلى العمل الأدبى من المنظورين « السنكرونى » و « الدايكرونى » أدى بالشكلانيين إلى استحداث مفهومين آخرين استخدمهما الأسلوبيون فيما بعد على نحو واسع وهما مفهوما التناص ، والانزياح وهذان المفهومان يساعدان الوسائل الأدبية على تجديد نفسها من خلال تغيير وظيفتها فى نصوص أدبية مختلفة ؛ إذ بينما يؤدى الانزياح بالضرورة إلى تغيير وظيفة الوسيلة الأدبية عن استخدامها السابق ؛ فإن التناص يراعى البعد الدايكرونى وهو أيضًا نوع من الانزياح عما كان سائدًا من قبل وإن كان مؤسسًا عليه .

يقول فيليب رايس وباتريشيا ووه (١٩٨٩ - ص١٧) :

« إن أهم ما تمخضت عنه الشكلانية هو أنها تقود من الناحية المنطقية إلى مفهوم للأدب على أنه ضَرْبٌ من النظام العلائقى بعد أن كان نظامًا مطلقًا . أى هو نظام يتغير بفعل التاريخ وهو الذى يشكل البعد الدايكرونى للأدب ؛ ذلك أن الوسائل الأدبية لا يمكن أن تظل على حالها فى كل العصور ؛ إذ يجب أن تتغير من أجل أن يولد الأدب الجديد ؛ وذلك حتى لا يعتاد الناس هذه الوسائل فتفقد وظيفتها الأدبية ، ولا شك أن مثل هذا الرأى يدعو إلى أن يُنظر إلى التقليد الأدبى لا على أنه خط متواصل

وإنما على أنه خط متقطع بحيث يؤدى هذا التقطع إلى عملية إصلاح وتجديد مستمرة للنظام الأدبى » .

ويجب أن نسأل هنا ما قيمة ذلك كله بالنسبة لنظرية النقد الأدبى الحديث ؟ ، ترى آن جيفرسون أن وجهة النظر الشكلانية تؤدى إلى ثلاثة اعتبارات رئيسة هى :

أولاً : بظهور فكرة الأدبوية ، توقفت الأعمال الأدبية المفردة عن أن تكون موضع الاهتمام ؛ وتغير لذلك الموقف من المؤلف بشكل أساسى ، وأخذ النقاد ينظرون إلى اللغة الأدبية من خلال الاستخدام الوظيفى للوسائل الأدبية .

وأصبح معروفًا أن اللغة غير الأدبية تركز على الحقيقة المرجعية دون الالتفات إلى الوسائل الأدبية مثل الوزن والجناس ونحو ذلك ؛ وأما فى اللغة الأدبية فإن المرجعية أمر غير ذى موضوع .

وثانيًا : ظل الشكلانيون يعتقدون أن الأدب لا يعكس الحقيقة الواقعة ؛ وإنما يعبر عن الاستمرارية الدايكرونية للأدبوية وذلك بالطبع من خلال مفهوم التناص .

وثالثًا : أقام الشكلانيون نوعًا من الانفصال بين الأدب والمؤلف والحقيقة ؛ وأدى ذلك إلى تغير أساسى فى الأعراف التقليدية التى ظلت تنظر إلى الأدب فقط من خلال ثنائية الشكل والمضمون .

* * *

الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى الحديث

تعتبر الأسلوبية تطورًا للفكر الشكلانى الذى تعرضنا له من قبل ؛ وعلى الرغم من أن أهمية الأسلوبية تقتصر على أنها إحدى الأدوات التى يمكن أن يستخدمها النقاد فى الحكم على الأعمال الأدبية ؛ فإن كثيرًا من الأسلوبيين وخاصة فى العالم العربى يعتقدون أن الأسلوبية منهج نقدى جديد يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية والوظيفية .

يقول انكفست (١٩٧٣ – ص١) :

« على الرغم من أن مفهوم الأسلوب من المفهومات الشائعة فهو أيضًا من المفهومات غير المحددة ؛ ذلك أن معظمنا يتحدث عن الأسلوب ؛ بينما القليلون هم الذين يرغبون فى أن يحدثونا عن ما هو الأسلوب ؟ »

وذلك بالفعل ما دفع بنسون جراى إلى إنكار فكرة الأسلوب ذاتها ، ولكن مثل هذا الرأى لا يوافق عليه انكفست الذى يرى أن الأسلوب مصطلح معيارى ، ويمكن أن ينظر إليه من زوايا متعددة ؛ إذ يمكن أن ينظر إليه من زاوية العلاقة بين المتحدث/ الكاتب والنص ، أو من زاوية العلاقة بين النص والمستمع/ القارىء ، أو من زاوية العلاقة القائمة بين مكونات النص الداخلية .

وتمخض البحث فى مجال الأسلوبية عن ثلاثة مفهومات رئيسة :

أولاً : الأسلوب كمفارقة من نمط نصانى مفترض Departure

ثانيًا : الأسلوب كإضافة إلى نمط نصانى مفترض Addition

ثالثًا : الأسلوب كضرب من التضمين ، حيث تكتسب Connotation

المظاهر الأسلوبية قيمتها من الموضع الذى تكون فيه فى إطار السياق النصانى .

ويمكن بحسب ما يعتقد انكفست أن ينظر إلى هذه الأنماط الثلاثة على أنها مكملة لبعضها بعضًا بدلاً من كونها متعارضة مع بعضها البعض ؛ فإذا استطعنا أن نحدد نمطًا نصّانيا مفترضًا وقسنا عليه النص الذى نريد تحديد ملامحه الأسلوبية ، ونجحنا فى تحديد تلك المفارقات ، فعندئذ نكون طبقنا الطريقة الأولى فى الكشف عن الخصائص الأسلوبية ؛ وإذا اعتبرنا النمط محايد أو غير مميز فإن نفس المقارنة سوف ترضى ما تتطلبه الطريقة الثانية فى الكشف عن الخصائص الأسلوبية .

وإذا لم نُعرف النمط على أساس ملاءمته العامة ، أو على حيدته الأسلوبية ولكن على أساس العلاقات السياقية التى تبرر مقارنة النص والنمط ، فنكون نظرنا إلى الأسلوب من حيث هو تضمين .

وعلى الرغم من أن انكفست هو فى الأساس ألسنى ، وأن اهتمامه بالأسلوب يتركز على الجوانب الشكلية للغة ، فهو فى نفس الوقت يرى أن الأسلوبية الألسنية يمكن أن تمتد لتحقيق أغراض مجالات أخرى من الدراسات البنيوية ، والأدبية والتاريخية التى تتعلق بالنصوص واللغة (نفسه ص١٦) .

فهو يقول (ص٦) : إن التداخل بين هذه الدراسات أمر مفروغ منه ؛ ذلك أن أسلوب باحث معين قد يكون لهجةً أو شكلاً تاريخيًا أو ريجسترًا أو حتى لغةً عند باحثٍ آخر .

وكما لاحظ « ورنر ونتر » فيمكن للأسلوبية أن تنتفع من مثل هذا التداخل إذ يمكنها أن تنتفع من الطرائق المستخدمة فى مجالات متطورة ، مثل علم اللهجات على سبيل المثال ، وهنالك فى الدراسات الأدبية أيضًا بعض المجالات المفيدة كدراسات الأسلوبية الألسنية الوصفية ، ويمكن القول فى ضوء ذلك : إن هنالك علاقة حميمة بين الأسلوب الأدبى ، والجنس الأدبى ؛ ذلك أنه إذا عُرف الجنس الأدبى بأنه نوع ثقافى تقليدى من أنواع الاتصال فيمكن أن يُعرَفْ الجنس الأدبى على أنه ضربٌ من السياق الثابت ، أو هو مجموعة متداخلة من المظاهر السياقية والتى يمكن ربطها على نحو ما بأسلوب معين ، أو بنوع معين من اللغة » .

ويرى انكفست أن أساليب الأجناس ضروب من الظواهر الوظيفية وذلك ما يؤكد التداخل بين الأسلوبية وغيرها من أنواع الدراسة التى لا تستهدف أغراض الأسلوبية أو التى تقتصر رؤيتها على نحوٍ محدد .

ولا شك أن الفكرة القائلة بأن الأساليب أنواع من الأنماط اللغوية تتعلق بالسياق تتحدى بصورة مطلقة فكرة أنواع النصوص ؛ كما تقلل من شأن فكرتها كأوعية لمفهوم الخطاب ، وتبدو فكرة المقارنة التى تحتل مكانًا مركزيًا فى فكر انكفست حول الأسلوبية الألسنية ذات علائق وثيقة مع الفكر الشكلانى ؛ ذلك أن الأساليب حسب انكفست إنما تتحدد حين تقارن النصوص مع أنماط نصانية مفترضة تعتبر خلفية مناسبة للنصوص التى يتم تحليلها ، ويمكن لهذه العملية أن تدفع إلى السطح مشكلة أخرى ،

وهى مشكلة الاختيار التى تنبع من سؤال أساسى وهو ما هو النص الذى يمكن أن يُعتبر مناسبًا لعملية المقارنة ؟

ويبدو واضحًا مما ذكرناه أن الأسلوبية أكثر ميلاً إلى الجوانب البرجماتية فى استخدام اللغة منها إلى النقد الأدبى ، ولا يثير ذلك فى الواقع إشكالية كبيرة لأن انكفست نبهنا سابقًا إلى أن الخط الفاصل بين الأسلوبية وغيرها من أنواع الدراسة المتصلة بالموضوع واهٍ جدًا ؛ وذلك ما يبرر اعتبار الأسلوبية مجرد وسيلة فى تحليل النصوص الأدبية ولا يمكن أن تعتبر فى ذاتها اتجاهًا نقديًا خالصًا كما ذهب إلى ذلك كثير من النقاد العرب المحدثين .

يقول انكفست(نفسه ص٢٩) :

« يمكننا أن نعتبر الأسلوبية فرعًا من الدراسات الألسنية ، ويمكن أن يرتبط بها فى مثل هذه الحال قِسْمٌ يختص بالظواهر الغريبة فى النصوص الأدبية ، أو نعتبرها علماً قائماً بذاته يأخذ بحرية واختيارية من طرائق الألسنية والدراسات الأدبية على حدٍ سواء » .

ولاشك أن هذه الحالة العقلية غير المحددة مبعثها الأرضية المشتركة بين الأسلوبية من جهة والقراءة الدقيقة كما دعا إليها فوسلر وكروس وسبيتزر ، بالإضافة إلى الشكلانيين والبنيويين من جهة أخرى . وأثارت هذه الحالة العقلية ضربًا واسعًا من النقاش بين عدد من النقاد مثل فندلر وباتسون من جهة ، وبعض اللغويين مثل فاولر من جهة أخرى ، وانتهى الأمر إلى ازدياد الفجوة بين الفريقين نتيجة تمسك كل فريق بموقفه .

ويبدو الأسلوبيون العرب والذين يمثلهم عبد السلام المسدى أكثر إصرارًا على أن بإمكان الأسلوبية أن تقف كاتجاه قائم بذاته ، يمثل بديلاً للبلاغة القديمة ومنهجًا مناسبًا للتعامل مع النصوص الأدبية ، وذهب كثير من الأسلوبيين العرب فى هذا الاتجاه باعتبار الأسلوبية طريقة حديثة لتقويم جمالية النص وقيمته الاستاطيقية وتقدير ملامحه الوظيفية ، وهذا الموقف من وجهة نظرى لا يمكن تدعيمه ، وتكون بذلك الأسلوبية أثارت من المشكلات أكثر مما عرضته من حلول .

* * *

البنيوية والنقد الأدبى الحديث

على الرغم من أن البنيوية تأسست على المبادىء التى قامت عليها الألسنية ، فإن ظهورها فى حد ذاته اعتُبر حركة أدبية مهمة ومؤثرة خلال الستينات والسبعينات من هذا القرن ، وكان من أهم دعاتها ، « أبى جى - جريماس » و « امبرتو إكو » و « وتفتزان تودروف » و « ورونالد بارت » و « جيرارد جانيت » وغيرهم كثير .

يقول « فرانك لنترشو » (١٩٨٠ - ص١٠٣) :

« من اللحظات المدهشة فى تقبل البنيوية فى الولايات المتحدة قرار لجنة الشريط الأزرق فى جمعية اللغة الحديثة إعطاء جائزة جيمس رسل لويل لعام ١٩٧٥م لـ « جوناثان كولر » تقديرًا لكتابه « الأدبيات البنيوية » ، ولم يستطع أحد من العاملين فى أقسام الأدب أو اللغة الإنجليزية فى نهاية الستينات أو بداية السبعينات أن يخفى دهشته وفزعه من آخر صيحات البربرية الفرنسية » .

وعلى الرغم من ذلك اتجه بنوبست (١٩٧٦) إلى بحث البنيوية على أنها صيحة جديدة فى عالم الأدب ، ووافقته آن جيفرسون على ذلك (١٩٨٩) مركزة على أن البنيوية نمت خارج إطار النظام الجامعى وفى إطار الجمعيات الأدبية الهامشية ، ولم تكن الحركة تستهدف أن تضيف أى شىء إلى الدراسات الأدبية التقليدية وخاصة فى الجامعات التى اعتادت على أشياء معينة فى تدريس الأدب وإنما استهدفت أن تقتلع تلك الاتجاهات من جذورها .

تقول آن جيفرسون (نفسه ص٩٢) :

« لا يمكن أن تعتبر البنيوية وسيلة جديدة يمكن اللجوء إليها عندما تفشل المناهج الأخرى ، إنها حركة ثورية فى اتجاهاتها التى تشمل طائفة كبيرة من العلوم الأكاديمية فى مجال الآداب والعلوم الطبيعية ؛ ولكن ما يعتبر مظهرها الثورى القوى هو ما تضفيه على اللغة من أهمية ، ولا تعتبر اللغة فقط المجال الذى يهتم به البنيويون ؛ إذ اللغة نفسها استُخْدِمت كنموذج يقيس عليه البنيويون كثير من اهتماماتهم فى تحليل المؤسسات والعلوم غير اللغوية » .

ويمكن إرجاع البنيوية فى نشأتها الأولى إلى « العلامية » الروسية ، وأيضًا إلى الشكلانية الروسية ؛ ولكن أهميتها كحركة أدبية ترجع فى الأساس إلى تبنيها بواسطة الباحثين الباريسيين ، ويظهر ذلك بوضوح فى عدم الرضا الذى أبداه « ليفى شتراوس » نحو أساتذته الذين كانوا يهتمون فقط بالاتجاهات الظاهراتية والوجودية فى الوقت الذى تجاهلوا فيه الإنجازات المهمة لفرديناند دى سوسير . ويرى فوكيما (١٩٧٧ - ص ٥٠) أن السبب الرئيسى فى معارضة البنيوية الاتجاه نحو الحقائقية والفردانية التى كانت من الأسس الثابتة عند الوضعيين والوجوديين بصورة متتالية .

يقول فوكيما (نفسه ص ٥١) :

« وإذن فى الوقت الذى كانت فيه الحقائقية والفردانية تسيطر على المجال الفرنسى ؛ فإن البنيوية اللغوية نادت بأن الفونيم لا يمكن أن يُحلل خارج إطار النظام الفونولوجى ، وأن تحديد وتعريف الفونيم يعنى بالضرورة تحديد مكانه فى النظام الفونولوجى (تروبتزكوى ١٩٧٣ - ٦٥) ومثل هذا التحديد والتعريف يصبح ممكناً فقط عندما يؤخذ بناء هذا النظام فى الحسبان » .

وتم إقرار البرنامج الأساسى للبنيوية فى المؤتمر العالمى الأول للغويين الذى عُقد فى « الهيج » سنة ١٩٢٨ عندما اجتمع اللغويون من بلدان كثيرة وأقروا أن الدراسات الأدبية تقع فى دائرة اختصاصاتهم ، ولم يحاول الباحثون الفرنسيون فى ذلك الوقت أن يركزوا اهتمامهم على ذلك لأنه لم يكن فى فرنسا فى ذلك الوقت عدد كاف من العلماء الذين يمكن لهم العمل فى مجال اللغة والأدب فى نفس الوقت ؛ إلا أنه ونظرًا لتطبيق ليفى شتراوس لما توصلت إليه الفونولوجيا على الدراسات الأنثروبولوجية بعد هجرته إلى الولايات المتحدة وعمله مع رومان جاكبسون ، تغير الوضع فى فرنسا وأدى ذلك إلى ما يعرف بالبنيوية الفرنسية .

يقول فوكيما (ص٥٤) :

« يمكن القول : بأن الهجوم الصريح على الحقائقية والفردانية كهدف أساسى للبحث العلمى ، أدى إلى احتجاج مبنى على أصول معرفية واضحة فى المجال الألسنى

وفى المجال الأنثروبولوجى ، تَبَنَّى ذلك عـدد من المشتغلين بالنواحى الأدبية فى المجتمع الفرنسى ، ويمكن أن ينظـر إلى المجموعـة الأولى من هؤلاء فى إطار مـا يعرف بـالنقد الجديـد ، ويمكن أن يقـال إن الـوحـدة التى يـؤسسهـا اسم هـذه المجمـوعـة وحـدة استراتيجية فحسب وليست وحدة إجرائيـة فى تناول النصوص الأدبية ؛ ذلك إن الهدف الأساسى الذى انطلقـوا منه معارضة الـدراسات الأدبية النقدية فى الجامعـات الفرنسية حيث كان تلاميذ لانسون يمشون على الطرقات القديمة تحت شعار الرجل وعمله » .

وقام « رايمـوند بيكـارد » (١٩٦٥) بانتقاد هـذا الاتجاه الجديد فى اعتـذاره للنقد الأكاديمى التقليدى وأدى ذلك إلى البدء فى مناقشة حـامية الوطيس بينه وبين « رونالد بارت » ، وكان « بيكـارد » وهو سوربونى وضعى يميل إلى القديـم بينما « رونـالد بارت » يمثل الجديد . وانتهت هذه المناظرة المهمة فى تاريخ الأدب الفرنسى إلى ظهور ما عُرِفَ فيما بعد بالبنيوية الفرنسية والتى سوف نشرح مبادئها فيما يلى من حديث .

* * *

يقول « روبـرت شول » فى كتـابه عن البنيـوية والأدب : إنـه خلال القـرن التاسع عشر والنصف الأول من القـرن العشرين كـانـت المعـرفـة مجزأة فى علـوم منفصلـة عن بعضها بعضًا ، وكـانت محصنة ضد أى نوع من الانسجـام . كان الوجوديـون يتحدثون دائمًا عن الإنسان فى حـالة عزلـة تامـة بينما كان الفلاسفـة يرفضون أى صلـة بين اللغة والعـالم الحقيقى وجـاء التحـدى الـوحيـد لهذا النمط من التفكير من الفكـر الماركسى وخاصة أعمال « جورج لوكاش » الـذى هاجم الوجودية ، لا سيما تلك التى تبنت ذلك النمط من التفكير المشار إليه ، ويرى شول أن البنيوية مؤهلة بطبيعة تكوينها إلى توحيد العلوم وإنزال الإنسان إلى الأرض حسب قوله بدلاً من جعله يعيش فى حالة عزلة كاملة وذلك ماجعلـه يعتقد أنه فى الوقت الـذى تعتبر فيه الماركسية أيـديولوجية خـاصة فإن البنيوية مجرد طريقة إجرائية .

يقول شول (١٩٧٤) زاعماً :

« يمكن إذن النظـر إلى الماركسية والبنيـويـة على أنهما محاولتان تقفـان فى مواجهـة

الاتجاهات الحديثة التى تستهدف تقريب الإنســان وجعله يصاب باليأس ؛ وعلى الرغم من أنهما يختلفــان عن بعضهما بعضًا فى أمــور كثيرة فإنهما - حسب زعمه - يشتركــان فى نظرتهما العلمية للعالم على أنه حقيقى فى جوهره وقابل لأن يكون مفهومًا للإنسان » .

وبكل تأكيــد فهــو لا يرى البنيــويــة تنظــر إلى العناصر المجــزأة بل إلى الكليــات والقــوانين التى تحكمهــا كنظم العــلاقات ، وأن تطبيقهــا فى المجــال الأدبى يستهــدف اكتشاف القوانين العامة التى تحكم اللغة الأدبية وذلك ما جعل فكرة « نورثروب فراى » حول ترتيب الكلمات وفكرة « كلاوديــو جولن » حول نظم الأدب مفاهيم ذات قيمة فى نظرية الأدب الحديث ، على الرغم من ذلك فإن « شول » يعترف بأن الدراسات البنيوية تتركز فى أساسها على آراء « فرديناند دى سوسير » و « رومان جاكبسون » ، والشكلانيين الروس والفونولوجيا الروسية بــالإضافة إلى آراء « تروبتزكوى » و « تودروف » وغيرهم من البنيــويين الذين استهــدفوا خلق نــوع من المصــالحة بين الماركسية والبنيــوية بعــد تلك الجفوة الطويلة التى أقامها الشكــلانيون بينهم وبين الماركسية ، ويعتقد شول على الرغم من ذلك أن «الهرميونــاطيقيا » و « البنيويــة » لا يقفان فى قطبين متنافــرين يقسمان العالم إلى أشياء ينتمى بعضها إلى هــذا الجانب ، وينتمى بعضها إلى الجانب الآخر ، ذلك أنهما حســب رأيــه يتكامــلان وقابلان لأن يتعــاملان مع نفس العمل ليستخــرجا منــه نتائج مثمرة ، ويــرى لذلك ، يجب ألا يرفض النقد الأدبى مــا تستطيع البنيوية أن تقدمــه له ، حتى بــالنسبة لــلأعمال التى نشعر أنها قــريبــة جدًا منــا ؛ وذلك من خلال إبعــاد تلك الأعمال عنا قليلاً والنظر إليها بطريقة موضوعية ووظيفية .

ويؤكــد ما ذهبنا إليــه قول « آن جيفرسون » الســابق ذكره إن البنيويــة ذات طبيعة ثوريــة وإنها تناسب تمامًــا مفهوم البــويطيقيا الــذى أكد عليــه توردورف والــذى سوف نناقشه فيما بعد ، وبصرف النظر عن كل ذلك فيجب أن نعترف أن جميع المناهج البنيوية للأدب تفتقر إلى البعد التحليلى ؛ وهكــذا وجهت التحليل الأدبى وجهة مغلقة وجعلته منشطًا غير قابل للتطور ، ويؤكد شــول (ص١٠) على أن البنيوية من الناحية الأخرى تدعى لنفسهــا مكانًا متميــزًا فى الدراســات الأدبية لأنها تحاول أن تنشىء نموذجًــا يقوم

عليه نظام الأدب على أنـه الإشارة الخارجية لأى عمل مفرد تتعـرض إليه ، ولا شك أنه بـالانتقال مـن مستوى دراسـة اللغـة إلى مستوى دراسـة الأدب وتتبع مستـوى العمل البنـائى الـذى يعمل ليس فقط من خـلال الأعمال المفـردة بل من خـلال العـلاقـات القائمـة بين أعمال كثيرة عبر المجال الأدبى ؛ فـإن البنيويـة حـاولت ومـا تزال تحاول أن تنشىء للدراسة الأدبية أساسًا علميًا بقدر الإمكان .

وتتسم البنيويـة بحسب مفهوم بيـاجيه بثـلاثة مظاهـر رئيسة ، وهى : التكـاملية والتنظيم الذاتى والتحويلية ؛ ويجب ألا تعتبر البنيويـة فى ذلك صورة أخرى للشكلانية على الرغم من تأثرها بها ؛ ذلك أن البنيوية ترفض المقـولة الشكلانية الفارغة بأنه يمكن وصف العمل الأدبى دون اللجوء إلى محتـواه ، ويذهب البنيويـون فى ذلك إلى أنه يمكن وصف الأعمال الأدبية فقط فى إطار نظام ثقافى ؛ ولكـن عَجْزُ البنيوية الرئيسى يَكْمُن فى أنها لا تمتلك وسيلـة يمكن بها تفسير معانى النصـوص ؛ ولعل ذلك هو السبب الـذى أدى إلى ظهور كثير من المذاهب التى عرفت فيما بعد باسم ما بعد البنيوية .

ماهية الإجراءات البنيوية ؟ :

يقول « رومان سلدان » فى كتابه الصغير والملىء بـالمعلومات الدليل النظرى للنقد الأدبى الحديث (١٩٨٩):

« العمل الأدبى الذى ظللنا نشعر به طويلاً ، وهو الابن المشروع لإبداعية المؤلف ويدل على شخصيـة المؤلف ، ويمكن أن نعتبر النص على أنه المجال الـذى تدخل من خلالـه إلى نوع من الاتحاد الإنسانى والـروحى مع أفكار المؤلف ومشـاعرة ، ويمكن أن يقول القـراء أيضًا : إن الكتـاب الجيد هـو الذى يخبرنـا عن الحقيقة التى تتعلـق بحياة الإنسان ، وإن الروايـات والمسرحيات تحاول بقدر الإمكان أن تخطرنـا بحقائق الأشياء ؛ ولكن البنيويين ظلـوا يخطروننا بأن المؤلف مات وأن الخطـاب الأدبى لا يحمل فى داخله أية إشارة أو وظيفة لما يمكن أن نسميه بالحقيقة » .

ويرى « رومان سلـدان » أنه ليس من الخطأ أن نعتبر البنيوية دعـوة غير إنسانية ، وأكد البنيـويون أنفسهم على أن ذلك هو اعتقـادهـم ووضح ذلك فى معرض ردهـم على

معـارضيهم فى مجال النقد الأدبى ، ويشـارك رومان سلـدان معظم المؤرخين آراءهم بأن البنيــويـة لا يمكن أن تُفهم إلا مـن خـلال خلفيــة من الألسنيـة الحديثـة . ذلك أن الاختلاف بين اللغـة والكلام يعتبر أساسيًّـا من وجهة نظره بالنسبـة للنظرية البنيـوية ، لأنها تفرق بين اللغة كنظام وبينها كخطاب حقيقى .

ويقول (نفسه ص٥٢) :

« الهدف الأساسى للـدرس الألسنى . استبانـة النظام الـذى يقوم عليـه أى نظام علامى إنسانى ، وليس معرفة مكونات الخطاب الفردى » .

ويؤكد أيضًـا على وجهة نظر « سوسير » القائلة بأن الكلمات لا تـوازى مدلولاتها المرجعية إلا بطريقة عشـوائية ؛ وذلك ما يبرر ظهور علم جديد يشار إليـه « بالعلامية » التى تعتبر الألسنية فرعًا من فروعها ؛ وقد كـان لتطور نظرية الفونيم أثره الكبير على قيام نظرية كـاملة للبنيوية ، وهى نظرية تقـوم على مقولة أسـاسية أخرى فى فكر « فـرديناند دى سوسير » ، وهى فكرة الاختلاف .

يقول « سلدان » (نفسه ص ٥٥) :

« النظـرية القـائلـة بأن الأداء اللغوى يفترض وجـود نظـام من الاختلافـات طُبِّقَ بواسطة « بارث » على كثير من الجوانب الاجتماعيـة ، حيث فسرها على أنها نظم علامية تعمل على أساس نموذج اللغة » .

وأدى ظهـور النظريـة البنيويـة فى اللغة إلى مـا يعرف الآن بعلم النص البنيـوى ، والذى راده « فـلاديمير بروب » وأهم من ذلك ظهـور البويطيقيا الحديثـة والتى يبررها هذا الاقتباس .

(نفسه ص ٥٦) :

« عندمـا نستخدم النموذج الألسنى فى دراسـة الأدب فيبدو وكأننا نعتـزم إرسال الفحم إلى « نيـوكاسل » وعلى أى حـال فإذا كان الأدب هـو فى الأساس فن لغـوى فما القيمـة فى دراستـه من خـلال نموذج ألسنى ؟ ، يبـدو أنـه من الخطأ أن نقـارن اللغـة

بالأدب . حقًا فإن الأدب يتوسل باللغة ولكن ذلك لا يعنى أن بناء الأدب مساوٍ لبناء اللغة ؛ ذلك أن وحدات البنية الأدبية تختلف عن وحدات البنية اللغوية ، ويعنى ذلك أنه حين يتحدث تودروف عما يسميه بالبويطيقيا الجديدة التى ستؤسس نحوًا جديدًا للأدب فهو يتحدث عن القوانين التحتانية التى يتأسس عليها الأدب ؛ وذلك ما يجعلنا ندرك أنه على الرغم من أن النظرية البنيوية تقوم على قياسات معينة ؛ فإن لها مجالها الخاص بها وهو مجال البويطيقيا .

***

تودروف والبويطيقيا :

يميز « تودروف » بين نوعين من الدراسة الأدبية ، فهو من ناحية يرى أن النص بنية متكاملة للمعرفة ، وهو من ناحية ثانية ينظر إليه على أنه بناء مجرد ، ولا يذهب تودروف إلى التطرف – شأن كثير من البنيويين – بإنكار أية قيمة فى النظر إلى النص على أنه تجريد . فهو يعترف بأن المنهجين السابقين لا يتعارضان ؛ بل على العكس من ذلك يتكاملان ، ويعتمد ذلك بكل تأكيد على زاوية النظر ، ويبدو من وجهة نظره أن الاتجاه الأول أكثر ميلاً إلى فكرة التفسير ، والتى يشار إليها فى بعض الأحيان بمفهوم الشرح ، أو التعليق ، أو توضيح النص أو القراءة المدققة أو بمجرد مفهوم النقد ، ولا يعنى ذلك أنه ليس هنالك فرق بين هذه المفاهيم جميعاه وإنما المقصود توضيح أن الوضع المثالى يتطلب تسمية معنى النص الذى يكون تحت الدراسة .

يقول تودروف (ص ٤) :

« يحدد هذا الهدف الوضع المثالى لهذا المنهج – وذلك ما يؤدى إلى القضاء على فكرة إزاحة فكرة الموضوع وكل ما يرتبط به من دراما ، والتى يجب أن تكون إلى الأبد غير قادرة على إدراك المعنى بسبب ظروف تاريخية وسيكولوجية ؛ ذلك أنه فى الوضع المثالى فإن هذه الدراما يمكن أن تخفف تحت أثر تاريخ التعليق الذى يتوافق مع تاريخ الإنسانية » .

ويصبح حسب منطق تودروف أنه بالإمكان وصف العمل فى ذاته ولذاته ؛ ولكن ذلك لن يقود إلى شىء سوى استعادة العمل كلمة إثر كلمة ؛ وذلك يختلف عن فكرة قراءة النص حيث يمكن لنا أن نتتبع القراءة السلبية ، ونزيد عليها أو نختصر منها ما نريد ومالا نريد .

يقول تودروف (نفسه ص ٤) :

« ما نريد أن نقوله إذن إن النقد هو الكتابة الإيجابية وليس الكتابة السلبية سواء كانت تلك الكتابة تتعلق بالعلم أم تتعلق بالفن ؛ إذ كيف يمكن لنا أن نكتب نصًا بينما نحن فى الحقيقة نشعر بالإخلاص لنص آخر ، ونحاول أن نبقى عليه كما هو ؟ وكيف يمكن لنا أن نكتب خطابًا وهو يرتبط بخطاب آخر ؟

يتم ذلك كله بفضل أنه يوجد الآن مفهوم يسمى « الكتابة » ولم نعد نقتصر فقط على مفهوم القراءة ؛ ذلك أن الناقد بحسب مفهوم « تودروف » يقول شيئًا لا يقوله النص .

ولا شك أن ما يكتبه الناقد هو عمل أو كتاب جديد يقهر أو يغطى الكتاب الذى يدور حوله النقد . فقد كان حلمًا للوضعية المنطقية فى نظره أن تنشأ حالة تمييز متكاملة بين التفسير الذى هو عشوائى وذاتى والوصف الذى هو أكيد وعلمى ولكن هذا الحلم ضَربٌ من السراب لأن التفسير الذى يلغى سائر التفاسير ليس سوى الوصف الذى سيتم نسيانه بعد قليل ؛ ذلك أن المعنى لا يمكن أن يقلص فى هذا السياق إلى وصف الكلمات ، والمقاطع والأصوات ، ولذلك فيجب إلا يقلل بأى حال من الأحوال حقيقة أن القراءة مسار فى فضاء النص » .

يقول تودروف (نفسه ص ٥) :

« إذا كان التفسير هو المصطلح الجنسى للنوع الأول من التحليل الذى نخضع له النص الأدبى ؛ فإن النوع الثانى الذى أشرنا إليه فيما قبل يمكن أن يغرس فى السياق العام لما هو معروف بمصطلح العلم ، ولعله باستخدامنا لهذه الكلمة والتى لا يحبذها

الرجل العادى ، فإننـا نعتزم أن نشير بدرجة أقل إلى التحديد الذى يحققـه هذا النوع من النشاط (التحديد بالضرورة مفهوم نسبى) وليس إلى الإطار العام الذى يختاره المحلل ؛ ذلك أن هدف هـذا المحلل لم يعد وصف عمل معين ، أو تحديد معنـاه بل استخلاص القوانين العامة التى أصبح هذا النص نتاجًا لها » .

وتصبح الشفرة إذن الهدف النهـائى للدراسة البـويطيقية وهذا هو المجـال الذى تلتقى فيه مع البنيـوية ، ويمكن أن تعتبر فيـه فرعًا من البنيـوية ؛ وهكـذا يكون الهدف العام للبويطيقيا فى هـذا السياق كسر المساوقة بين مصطلحى التفسير والعلم ؛ إذ ليس هدف البويطيقيا البحث عن معنى الأعمال المفردة بل الكشف عن القوانين العامة التى تساعد على إنتاج الأعمال الأدبية .

« وتصبح البـويطيقيا بـالتالى مقاربـة للأدب مـن منظور تجريـدى ولكنه داخلى ، فليس العمل الأدبى ذاتـه موضـوع البويطيقيـا ؛ بل الخصـائص التى يقوم عليهـا ذلك النوع من الخطاب أعنى الخطاب الأدبى » .

ويعترف تودروف أن العـلاقة بين البويطيقيا والتفسير عـلاقة تكامل من الـدرجة الأولى ؛ ذلك أن مفهوم التفسير فى الـدراسات الأدبية مفهـوم عقيم ، وغير صالح ؛ لأن مفهوم التفسير يسبق ويتبع البويطيقيا .

ولكن على الـرغم من هذه التـأكيدات فإن المغـامـرة البنيويـة لا تستطيع أن تقنع سائر النقـاد بأنها تستطيع أن تُوجِدْ حالـة زواج شرعى بين مصطلحى النقد والتفسير . ويمكننـا أن نقول على وجـه العموم أن البنيـويـة من المنظور التـودروفى نوع معـدل من الشكلانيـة الروسية أو على الأقل نـوع من التراجع أمام الأيديولـوجيا ، وبصفة خـاصة الأيديولوجيا الماركسية .

* * *

الاتجاهات الواقعية

الاتجاهات الواقعية تشمل طائفة كبيرة من المذاهب الأدبية تتجه من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، ويلاحظ أن التركيز على الاتجاهات اليسارية بصفة عامة والماركسية بصفة خاصة – فى هذا المجال – يرجع فى الأساس إلى الإسهام الكبير الذى قامت به هذه الأيديولوجيات فى الدراسات النقدية المعاصرة ، والمهم أن يُفهم أن سائر الأيديولوجيات سواء كانت فلسفية أم عرفية أم ثقافية تتجه إلى إنشاء نظمها الخاصة التى تستطيع بموجبها أن تحدد مسيرة المجتمع بأسره .

ويمكننا أن نلاحظ ذلك ليس فقط بالنسبة للأيديولوجيات الوضعية بل حتى أيضًا فى المجتمعات الدينية ، ويبدو واضحا مع ظهور حركة الأدب الإسلامى أن كثيرا من الأعمال النقدية قامت على أساس مجموعة من القيم هى جزء لا يتجزأ من الثقافة الإسلامية الشاملة .

يقول ديفيد فورجاكس (١٩٨٩) :

« تحتل المقاربات الماركسية للأدب مجالاً واسعًا ، لكون الماركسيين يعتقدون أن نظريتهم تقوم على فلسفة اقتصادية وتاريخية واجتماعية شاملة وذلك بالطبع قبل أن تكون ذات علاقة بالأدب ، ولا ترى هذه النظرية نفسها رهنًا بأية نظرية أخرى فى الأدب أو النقد ؛ وعلى الرغم من أنه كانت هنالك بعض التقاليد فى النقد الماركسى ، ومنها العودة إلى الجذور ، وخاصة فى أعمال ماركس وإنجلز المتناثرة حول الأدب ، بالإضافة إلى رغبة الكُتّاب اللاحقين فى البناء على تلك الجذور ، فيمكن القول بإن الفكر الماركسى خضع إلى طائفة متنافرة من الاتجاهات فى نظرية النقد » .

وعلى الرغم من اعتقاد « فورجاكس » أن النظريات الماركسية فى الأدب تغطى مجالات واسعة ومختلفة ؛ فإن هنالك دائمًا حدًا أدنى تشترك فيه كل هذه النظريات وهو أنها لا تعتبر الأدب مجرد بناء معزول عن المجتمع والتاريخ ؛ وإنما هو مغروس فيهما ؛ وتعتبر هذه النظريات الأيديولوجيا الأساس الذى تركز عليه سائر النظريات ، ويرى « التوسر » : « أن الأيديولوجيا ليست مسألة اعتقاد محسوس أو اتجاه قيمى ، أو حتى

مجرد إحساس يقوم على مجموعة من الأفكار الوهمية المفروضة على الأفراد من أجل إشعارهم بعدم وجود تناقض ؛ وإنما هى مسألة تمثيل تخييلى لصور من العلاقات الاجتماعية التى يعايشها الناس » .

ولا يضع ذلك بالطبع سائر الأيديولوجيات فى مقام واحد ، وبصفة خاصة الأيديولوجيا الماركسية ؛ إذ يعتقد المنظرون الماركسيون أن الأيديولوجيات الأخرى تدعو إلى التغريب ، ونظراً لأن دراسة الأيديولوجيا الماركسية خارج نطاق هذا البحث ، فسوف نهملها ، ونركز على أهم الاتجاهات النقدية وفق هذا المسار الواقعى من نظرية الأدب .

الواقعية الاشتراكية :

تعتبر نظرية الواقعية الاشتراكية فى الأدب من أشهر النظريات فى الفكر اليسارى ، وقد تم وضع الأسس لهذا الاتجاه فى كتابات مؤسسى الأيديولوجيا الماركسية بالإضافة إلى تلاميذهم ، ويمكن اعتبار الواقعية المذهب الرسمى الذى تبناه اتحاد الكُتَّاب الروسى .

يقول رومان سلدان (١٩٧٨) :

« كما رأينا فإنه حين قامت الثورة عام ١٩١٧ بتشجيع الشكلانيين بالاستمرار فى تطوير نظرية للفن ، ظهر فى نفس الوقت رأى « أرذوذوكس » شيوعى ينظر بريب إلى الشكلانية ويعتبر الواقعية الروسية التى سادت خلال القرن التاسع عشر أهم الأسس التى يمكن أن تُبْنَى عليها القيم الاستاطيقية فى المجتمع الشيوعى ، واعتبرت الثورات التى قامت فى أوربا فى حوالى عام ١٩١٠ والتى يمثلها بيكاسو ، وسترفينسكى ، وشونبرج ، و ت . س . إليوت ثورات صدئة ومضمحلة من بقايا المجتمع الرأسمالى ، ولا شك أن رفض المحدثين للواقعية التقليدية جعل الواقعية الاشتراكية تبدو وكأنها الحارس الأمين لما يسمى بقيم الاستاطيقيا البرجوازية .

ويعتبر الزواج بين استاطيقيا القرن التاسع عشر والأيديولوجيا حجر الأساس الذى قامت عليه الواقعية الاشتراكية كما ظهرت فى النظرية الروسية للأدب ، وبصرف النظر فيلاحظ أن الواقعية الاشتراكية فى الأدب العربى قدمت صورة غير مقبولة لأن

كثيرًا من الأعمال الهابطة قبلت وقدرت تقديرًا عاليًا لا لسبب سوى أنها انطلقت من المفاهيم الأيديولوجية التى يؤمن بها دعاة هذا المذهب .

جورج لوكاش ونظرية الانعكاس :

ظلت الفكرة العامة عن الأدب منذ عهد أرسطو وإلى القرن التاسع عشر تتركز على نظرية المحاكاة ، وقام البنيويون بعكس هذه النظرية عندما نظروا إلى الأدب على أنه مؤسسة تستهدف خلق حقيقة ثانية موازية للعالم الواقعى .

واعتبر الأدب فى فكر ماركس على أنه ترجمة للأفكار المأخوذة عن العالم الواقعى ؛ ولكن جورج لوكاش لا يؤمن بالنظرية القائلة : إن الأدب مجرد انعكاس للحقيقة الواقعية ؛ ذلك أن الأدب فى رأيه هو معرفة تلك الحقيقة .

يقول ديفيد فورقاكس (ص ١٧١) :

« المعرفة لا تمثل موازاة بنسبة واحد إلى واحد بين الأشياء التى فى العالم والأفكار التى فى الرءوس ، ولايشك أحد فى أن الواقع موجود هناك وقبل أن ندركه ، والعلاقة بين الأديب والعالم علاقة دياليكتيلية حيث تكون سائر الأجزاء فى حالة حركة دائمة ومعارضة ، وحتى يمكن أن يعبر عن الحقيقة فى الأدب فلابد أن تتمثل فى عمل إبداعى وتكون النتيجة عملاً يصاغ صياغة جيدة بحيث يعكس العمل الأدبى شكل العالم الحقيقى » .

ويبدو واضحاً أن « لوكاش » يستخدم الاتجاه الواقعى بدرجة عالية من الذكاء ، والأدب حسب مفهومه ليس هو الواقع أو الحقيقة بل هو انعكاس لهما ، ولما كان لوكاش متخصصًا فى نقد الأعمال الروائية فقد كان يرفض الطبيعة كما ظهرت عند النقاد الأوربيين ، واستبدل ذلك بنوع من الواقعية تكون فيها الرواية نوعًا من الانعكاس الديناميكى للحقيقة .

يقول رومان سلدان (ص ٢٩١) :

« الانعكاس الصحيح للحقيقة الواقعية حسب مفهوم لوكاش يتضمن أكثر من

التعبير عن الحقيقة الظاهرة ، ومن الطريف أن رأيه فى الانعكاس يقلل من شأن الطبيعية والحداثة فى نفس الوقت ، ويبدو من المعقول أن نقول : إن تَتَابُعًا عشوائيًا للصور يمكن أن يصور على أنه انعكاس موضوعى محايد أو تعبير ذاتى عن الحقيقة ؛ إذ يمكن دائمًا أن ينظر إلى العشوائية إما على أنها خصيصة من خصائص الحقيقة أو مجرد تصور لها ، وفى كلا الحالتين يرفض لوكاش فكرة التصوير الفوتوغرافى للحقيقة » .

ويمكن على وجه العموم أن يصنف عمل « لوكاش » على أنه نقد دياليكتيكى ، ينظر إلى العمل الأدبى الذى يصور الواقع بموجبه على أنه غير واقعى كما أن العمل الذى يشوه الواقع ليس من الضرورة أن يحكم عليه بأنه غير واقعى ؛ ذلك أن العمل الأدبى عمل متكامل قائم بذاته يستهدف الاستعلاء بالواقع بدلاً من إقامته أمام أعين القراء ؛ ولكن ليس بغير مبرر أن يقال : إن نظرية « لوكاش » لا تكوّن نظرية عامة فى الأدب ، لأنها تختص فى الحقيقة بالأدب الواقعى فحسب ، وتعتمد على التقويم وليس على الوصف ، ولا تعتبر اللغة هدفًا أساسيًا فى نظرية « لوكاش » إذ هى مجرد وعاء شفاف يعبر بواسطته عن الأدب ، ويمكن القول أيضا : إن نظرية « لوكاش » لا تتجه نحو المؤلف لكونها تتركز على الكيفية التى تعكس بها الحقيقة. ونستطيع القول : إن نقطة المفارقة الرئيسة بين الشكلانيين و « لوكاش » تَكْمُن فى أن تطور الأدب لا يكون مستقلاً عن عملية التطور التاريخية التى يمر بها المجتمع بأسره .

ماشيرى :

ليس من غير داع أن نقول إن الماركسى الفرنسى « بيير ماشيرى » ينطلق فى أفكاره من النموذج الذى وضعه لوكاش ، وبحسب رأى ماشيرى فإن العمل الأدبى هو ناتج نهائى ، وهو يوضح فى كتابه « نظرية العمل الأدبى » الكيفية التى يتحقق بها هذا الناتج النهائى .

يقول فورجاكس (ص ١٧٧) :

« يرى ماشيرى العمل الأدبى وكأنه عمل إنتاجى تحول فيه المادة الخام إلى ناتج نهائى ، ولا يرى ماشيرى المؤلف كمبدع (وهو مفهوم يدل على أن العمل الأدبى ينتج

من لا شيء أو من طينــة لا شكل لها) بل يـرى الأديب يعمل فى إطــار جنس أدبى ، وأعراف ولغـة وأيديولـوجية موحـدة أصلاً ويصـوغ منها ناتجه الـذى هو النص الأدبى بحيث يصبح شيئًا آخر حين تتم كتابته » .

ويبــدو واضحًــا من النص الســابق أن « مــاشيرى » لا ينطلق فقط من فكـــر «لوكاش» بل أيضًا من أفكار الشكـلانيين الروس أو البنيويين الذين لا يرون فى المؤلف إلا عـاملاً من المؤثـرات التى تعمل فى عـالم العلامـات ، ويؤمن « مـاشيرى » فى نفس الـوقت أن القـارىء هو الـذى يُـدخِلُ على النص الإطـار المعرفى النظـرى ؛ وذلك مـا يعارض الفكرة القائلة بأن النص يحتوى على معرفة مسبقة .

يقول فورجاكس مرة أخرى (ص ١٨١) :

« تُعتبر نظرية ماشيرى القرائية فى الأدب تحديًا يضاد كثيرًا من الأفكار التى تحاول أن تحدد ما يعنيـه النقد الأدبـى أو ما يجب أن يكون عليـه ، وخاصـة حين ترفـض هذه النظرية الفكـرة القائـلة بأن النقد ضَـرْبٌ من التفســير ، ذلك أن مفهوم تفسير النص أو تـرجمته تعنى اسـتخراج أشيـاء موجـودة أصـلاً فى داخـــله وتبدو بـدهيـة بالنسبـة للقارىء العادى » .

ومهما يكن من أمر ، فإن المفارقة بين « ماشيرى » والبنيويين تكمن فى اعتقاده بأنه لا يكفى فى النقد الأدبى أن نعرف كيف ينتج المعنى فى داخل النص بل كيف يمكن أن يفسر النص على خلفية إطار نظرى .،ويبدو من هذا المنطلق أن النص فى نظر ماشيرى ليس انعكاسًـا للحقيقة الـواقعية كما ذهب إلى ذلك « لوكـاش » أو حالـة كمال تام كما ذهب إلى ذلك مجمــوعة من النقـاد التفســيريين ، ويمكن اعتبـار آراء هؤلاء وصـــفية أكثـر من كونها تقـويمية ذلك أن النصــوص لا تحتوى على معـرفة يمكن أن يخضعهـا النقاد للحكم .

جـودمـان :

« ظل المفهـوم المشترك بين الماركسيين والبنيويين هـو أن الأفراد ليسـوا أحرارًا فيما يفعلـون لأنهم فى الحقيقـة جـزء لا يتجـزأ من النظـام الاجتماعى ؛ ولكـن بينما يعتقـد البنيويون أن الأفراد يستغلون بواسطة نظـام العلامات فإن الماركسيين يرون الأفراد حملة للمتناقضـات التاريخيـة ، ويرفض النـاقد الرومـانى لوسيـان جودمـان فكرة العبقـرية الفرديـة ويستعيض عنها بمفهوم جديـد ، يرى فى الأفراد مظهرًا لأيـديولوجية مجمـوعة اجتماعية ويرى فى ضوء ذلك أن الكاتب يحاول فى ضوء ثقافة هذه المجموعة الاجتماعية أن يجسد الضمير العـام لتلك المجموعة ، ويـورد جودمان معظم آرائه فى هـذا الأمر فى كتابه الشهير « الإله الخبىء » .

يقول فورجاكس (١٨٩) :

« ظل جودمان مشغـولاً بهذا المشروع الطموح الذى يبحث فى العلاقـات المتبادلة بين المجموعات الاجتماعية والحركات الدينية وفلسفة باسكال ومسرحيات راسين ، فقد وجد « جودمـان » فى كل هذه الأشياء شيئًا من وجهـة نظر العالم وبصفة خاصـة الرؤية المأسـاويـة التى يبدو فيهـا الإنسـان فى حـالـة تناقص بينما يحاول العـالم أن يمنعـه من التصالح معه » .

ولا تُعتبر اللغة ذات أهمية مركزية فى نظريـة « جودمان » إذ هو ينظر إليها على أنها مجرد وعاء يتم من خـلاله التعبير الأدبى والاتصـال الموضوعى الـذى يعبر عن وجهات نظر العـالم ، ويعتقد جودمان أن الحقيقـة الواقعية موجـودة قبل وجود العمل الأدبى فى صورة بنية ذهنية وهو لذلك يسمى مذهبه بالبنيوية الوراثية ، والتى تختلف عن البنيوية الباريسية التى ترى الأثر الأدبى عملاً من أعمال اللغة ، ويبدو جودمان فى اتجاهه العام على اتفاق تام مع البلاغـى العربى القديم عبد القاهر الجرجانـى الذى يؤكد على سبق الصورة الذهنية للأشكال الأدبية .

يقول فورجاكس (ص ١٨٦) :

« وذلك ما يجعل اتجاه جـودمان أكثر اجتماعية من اتجاه « لوكـاش » وبمعنى آخر فهو ينظر أولاً إلى الجماعات فى داخل المجتمع ؛ وذلك بدلاً من البدء من المجتمع ذاتـه ويبدو فى ذلك مذهبه عن الطبقة الاجتماعية أكثر تحديدًا مما هو عند « لوكاش » .

أدورنو :

دعـا معهد البحث الاجتماعى فى فـرانكفـورت إلى مجموعـة من الآراء تختلف عن تلك التى دعـا لها رواد الواقعية ، وبصفـة خاصـة لوكـاش وبرتـولد بـرخت ، واحتوت نظريـاتهم على بعض العناصر المـأخوذة من الفكـرين المـاركسى والفرويـدى (سلدان ص ٣٤) . ويعتبر أدورنو ممثلاً نموذجيا لهذا الاتجاه .

يقول رومان سلدان (ص ٣٤) :

« انتقد أدورنـو آراء لوكـاش فى الواقعية مـن زاوية أن الأدب على عكس العقل ، ليس اتصـالاً مباشرًا مـع الحقيقة ويـرى أدورنـو أن الأدب لا يمثل الحقيقة ، وأن هـذا الانفصال بينه وبين الـواقع هو الذى يعطيه أهميتـه وقوته ، ويرى أن كتـابات المحدثين تبتعد بالضرورة عن الحقيقة المومأ إليها ،؛وذلك ما يعطى الأعمال الأدبية قوة لنقد الواقع وبينما تجبر الأنواع الفنيـة على التآلف مع النظم الاجتماعية التى تساعـد على تشكيلها ؛ فإن أعمال الطليعة – افانت جارد – تمتلك القوة لمعارضة الواقع الذى تنتسب إليه » .

ويرى أدورنو أن الفن يُـوجِد نوعًا من المعرفـة تناقض العـالم الحقيقى ولكن يجب ألا يُفهم هذا المنحى على أنه نقيض المذهب الواقعى ؛ بل يجب أن يُفهم على أنه طريقة توضح أن الهدف الرئيسى من الأدب هو أن يخلق هزة فى الرؤية الأوتوماتيكية للحقيقة ؛ وذلك من خـلال تعريـة الميكانيزم الـلا إنسانـى فيه ، ويرى أدورنـو أن الأدب يمتلك قـوانينه الخاصـة التى تختلف عن قوانين الـواقع وذلك مـا يبرر إيجاد نوع من البعـد بين الأدب والواقع .

بنجامين :

يعالج بنجـامين قضية أخرى تمت معالجتها بـواسطة أدورنو وهى قضيـة المتاجرة بالأدب فى المجتمـع المعاصر ؛ إذ يـرى بنجامين أن المتاجـرة بالفـن غيرت إلى حدٍ كبير وضع الفن فى المجتمع ؛ وذلـك بعـد أن كـان الفـــن ذا مكـانـة خـاصـة فى المجتمع البرجوازى .

يقول رومان سلدان (ص ٣٦) :

« يناقش بنجامين المخترعات الفنية الحديثـة ، مثل الراديو ، والسينما ، والتليفزيون والجرامفـون ، ومـا أحدثتـه من تغييرات مهمـة فى وضع الفن ؛ إذ كـان الفن فى الماضى مقتصرًا على الصفوة البرجوازية فقط حيث كان يتميز بصفـاته التكاملية الخاصة ؛ وكان هـذا ينطبق بنحو خـاص على الفنون المرئيـة كما ينطبق أيضًا على الأدب ؛ ولكن ظهـور وسائل الإعلام الحديثة هزت وضعية الفن والأدب بصورة كبيرة وأثرت على موقف الفنان من عملية الإنتاج » .

وعلى الـرغم من أن « أدورنـو » رأى أن وسائل الإعـلام أثـرت بصورة سلبيـة على الأدب والفن التجاريين ، بتهبيط مستوياتهما ،؛فإن « بنجـامين » يرى أن وسائل الإعلام الحديثة كسرت حـاجز الطقـوس التى كانت تغلف الفن وجعلته مفتـوحًا أمـام الواقع السياسى ، وليس فى إمكـاننا أن نثبت صحـة أى ادِّعاء من هذه الادِّعـاءات على الرغم من أن الكثيرين يميلون إلى رأى أدورنو .

ويرى بنجـامين أن إزالة أى تـأثير للتقنية على إنتاج الأدب وإعـادة إنتاجـه يحتم إبعاده من أيدى البورجوازيين ووضعه فى أيدى الكُتَّاب الاشتراكيين .

مدرسة باختين :

ويبدو واضحًا من جميع مدارس النقد الماركسى التى تمت مناقشتها من قبل أنها لم تجعل اللغـة أسـاسًـا رئيسيًّا فى متطلعـاتها ؛ إذ هى تنظـر إلى اللغـة فقط على أنها وعـاء شفاف يمكن أن ينظـر من خلاله إلى الأيديـولوجية . وهى تتفاعل مع الحيـاة ، ونظرت هـذه المدارس إلى الأدب على أنه انعكـاس للواقع خـارج الحقيقـة اللغويـة ، وتتضمن

مدرسة « باختين » كلا من بافل ، ميدفديف ، فالنتين فول اوسينوف وغيرهم ، وتأثر جميع هؤلاء بالاتجاهات الشكلانية ، ويعتبر المفهوم الرئيسى الذى انطلقوا منه هو أنه لا يمكن الفصل بين اللغة والأيديولوجيا ؛ ذلك أن الأيديولوجيا لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال العلامات اللغوية ، وعلى أى حال فإن مدرسة باختين لم تهتم باللغة على نفس النحو الذى اهتم به الشكلانيون ؛ ذلك أن اهتماماتهم تركز على جانب واحد وهو اللغة كوسيلة من وسائل التفاعل والخطاب الاجتماعى .

يقول فورجاكس (ص ١٩٣) :

« يُعتبر هذا الرأى وما يتصل به من آراء حول الأيديولوجيا ضربًا من التمثل المادى لعملية التفاعل الاجتماعى ، ويستمد فى الأساس من نظرية « باختين » الأدبية وتتجه هذه النظرية نحو ثلاثة تطبيقات رئيسة ، هى :

أولاً : كونها نظرية تختص بالأعمال الأدبية .

ثانيًا : كونها إجرائية لتحليل الخطاب .

ثالثًا : كونها نظرية لتحليل الأدب فى الواقع العملى .

ولا شك أن التطبيق الأخير هو الذى يحظى بالأهمية النظرية البالغة فى إطار الفكر الماركسى الحديث .

وكما ذهب « ميدفيديف » فى كتابه الطريقة الشكلانية فى الأدب فإن تمييز أدبوية الأدب لا يُعتبر الأساس فى الدراسات الأدبية ، ولا يميل « ميدفيديف » إلى عزل الدراسات الأدبية عن غيرها من العلوم ؛ ذلك أن الدراسات الأدبية بحسب وجهة نظره فرع من الدراسات الأيديولوجية ؛ وذلك ما يسمى بالخطاب الأيديولوجى .

ويرفض « ميدفيديف » النظرية الأدبية الماركسية السوقية التى ترى أن الأدب انعكاس للواقع ؛ إذ هو يرى أن عناصر العمل الأدبى عناصر بناء أيديولوجى آخر ، وعلى الرغم من أن مدرسة « باختين » تعطى مكانًا مركزيًا للغة فهى تعتقد أن تحليل الأعمال الأدبية يجب ألا يعتمد بصورة مطلقة على النواحى الألسنية ؛ بل يجب أن يعتمد على النواحى المادية حيث لا تدرس العناصر فى إطار نظام مغلق سواء كان ذلك النظام نصًا أم لغة ؛ بل يجب أن تدرس العناصر على أنها خطاب اجتماعى .

يقول فورجاكس (ص ١٩٧) :

« يمكن أن ينُظر إلى مـدرسة باختين بصـورة عامة على أنها تـؤسس منهجًا يخالف تلك النظـريـة التى تـرى أن الأدب انعكاس للـواقع وتحاول فى نفس الـوقت أن تعيـد التفكير فى الأيديولوجيا ووظيفتها فى الأدب وتعامل الأدب على أنه ممارسة بدلاً من كونه معرفة أو مجرد تعبير » .

بروتولد برخت :

بعد أن تحول برخت إلى الماركسية فى عام ١٩٢٦ أصبـح عدوًا للواقعية الاشتراكية وأصبح مفهـومـه « الأثر التغـريبى » الـذى يشبـه إلى حـدٍّ كبير مفهـوم التشويـه عنـد الشكلانيين أكثر المفاهيم إزعاجًا لسلطات ألمانيا الشرقية فى ذلك الوقت .

ويمكن أن نـلاحظ بصورة عـامـة أن معظم الاتجاهات التـى تفرعت عن الفكـر الماركسى رفضت أن تتعامل مع الأدب على أنه مجرد عملية لغـوية خالصة كما ذهب إلى ذلك الشكلانيون وآثرت أن تنظر إليه على أنه خطاب اجتماعى ذو طبيعة إنسانية .

* * *

الحركة النسوية فى النقد الأدبى الحديث

الفميـــنزم

يعترف رومان سلـدان فى عرضـه لحركة الفمينزم بأن وضـع المرأة ظل عبر التاريخ على هـامش النظام الاجتماعى ، وكـان مفهـوم الأنثويـة عنـد أرسطو يعنى الافتقـار إلى بعض الخصائص العامة ، كما نظر توماس الأكوينى إلى المرأة فى صورة رجل غير كامل ، وتعتبر هذه المفاهيم أساسية فى كثير من الثقافـات العالمية حيث يصاغ الرجل فى صيغة الكمال بينما ينظر إلى المرأة نظرة هامشية .

يقول رومان سلدان (ص ١٣٥) :

«يجعل النقد النسوى فى بعض الأحيان حالة الغضب التى تعترى الكثيرين نتيجة قبولهم للاقتنـاعات والمسلمات التى أفرزتها ثقافة المجتمعـات الأبوية ؛ وذلك من أجل صياغة مجتمع جديد يكون أقل قهرًا للنساء ككاتبات وقارئات » .

واستهدف هجوم النقاد النسويين على نقاد ما بعد البنيوية مثل « لاكان » و « دريدا » أن يقلل من شأن اتجاههم نحو تأكيد ما يعتبرونه حقيقة ذكورية ، ويذهب « سلدان » و « كولر » وكثير من النقاد فى هذا المجال إلى أن « سيمون دى بفوار » حاولت فى كتابها الجنس الثانى أن تضع المقومات الأساسية للنقد النسوى ، وذهبت « سيمون دى بفوار » إلى أن عدم التوازن القائم فى النظام الاجتماعى بين وضع النساء ووضع الرجال أشير إليه فى العهد القديم ، وظل كثير من الناس لا يرون للنساء تاريخًا خاصًا بهم ؛ إذ أخضعوا عبر التاريخ إلى التاريخ الذكورى ؛ وذلك فى معظم كتابات الفلاسفة والأدباء والمشرعين، وكان نتيجة هذا العمل الفنى لـ «سيمون دى بفوار» إفهام المرأة أنها أخضعت لعملية تاريخية تستهدف تهيئتها لقبول وضعها المتدنى فى التاريخ .

وتناول الباحثون فى هذا الموضوع حسب قول سلدان قضية المرأة من خمسة وجوه ظاهرة ، هى البيولوجيا ، والخبرة والخطاب ، واللاشعور ، والاجتماع ، والاقتصاد ويلاحظ أنه فى سائر تلك الوجوه فإن صورة المرأة شُوِّهَت بطريقة عجيبة ؛ وذلك حتى يبرر خضوعها لسلطة الرجل .

وذهبت « كيت ميليت » فى كتابها « السياسة الجنسية » (١٩٧٧) إلى أن النقد النسوى اتخذ فى مراحله الأولى اتجاهًا سياسيًا حيث كان هدفه الأساسى تعرية الأسباب التى تؤدى إلى خضوع المرأة ووضع الأمور فى نصابها فى هذا المجال .

يقول رومان سلدان (ص ١٣٨) :

« ذهب النقاد النسويون « كيت ميليت » ، « جيرمين جرير » و « مارى المان » فى المراحل الأولى من نقدهِن إلى تأكيد البعد السياسى لنقدهن بمعنى أن هؤلاء الكاتبات كُنَّ يُعبرن عن مشاعرهن الغاضبة تجاه الظلم الذى تعانيه المرأة وبالتالى كان هدفهن إيقاظ وعى النساء حتى يُدركن مدى ما يتعرضن له من ظلم فى مجتمع الرجال » .

ومن الطريف أن نلاحظ أوجه الشبه بين هذا الاتجاه من النقد النسوى وغيره من أنواع الراديكاليات السياسية ؛ إذ ينظر دائماً إلى النساء بوصفهن مجموعة مقهورة على أنهن يشبهن فى موقفهن السود والطبقة العاملة .

ويذهب الكثيرون إلى أن الثقافة الذكورية . لوّثت القيم الأدبية والأعراف التى فرضت على النساء ؛ ذلك أن الكاتب فى أغلب الأحيان يخاطب قُراءه على أنهم جماعة من الذكور ، ليس ذلك فحسب بل إن سائر القراء إنما يُقرِّون أو يحرضون على القراءة من منظور الذكور .

تقول « ألين شولتر » فى كتابها « أدبهم الخاص » (١٩٨٦) :

« تم إهمال تراث الكتابة النسائى بصفة عامة من قِبَل النقاد الذكور ، ويقع هذا الإهمال فى ثلاثة مراحل رئيسة :

المرحلة الأولى : تمتد من عام ١٨٤٠ إلى عام ١٨٨٠ حيث ظلت النساء تمتثلن لنفس القيم الاستاطيقية التى يمتثل لها الرجال .

المرحلة الثانية : تمتد من عام ١٨٨٠م إلى عام ١٩٢٠م والتى احتج فيها النساء على أوضاعهن فى مجتمع الرجال .

المرحلة الثالثة : تبدأ من عام ١٩٢٠ وهى مرحلة اكتشاف الذات حيث أخذ فيها ما يعرف بالنقد النسوى فى الظهور .

ويذهب سلدان (ص ١٥٣) إلى القول :

« بصرف النظر عن الصعوبات ؛ فإن من حق النساء أن يؤكدن على قيمهن وأن يستكشفن ضمائرهن الخاصة ويطورن نوعًا جديدًا من التعبير يتوافق مع قيمهن وأحاسيسهن ؛ ذلك أن القيم الأدبية التى ظلت سائدة فى الماضى لا يمكن لها أن تستمر ، ويجب أن يعاد تقويمها وهيكلتها ؛ وذلك من أجل حِفظ التوازن بين النقد الرجالى والنقد النسائى فى الوقت الذى يصبح فيه أمر النوع الجنسى أكثر أهمية فى المجال النظرى » .

ويعتقد « فيليب رايس » و « باتريشيا ووه » أن النقد النسوى يتحدى مجموعة متعارضة من القيم والأورذوذوكسيات بهدف واحد هو إعادة تقويم الذاتية والخبرة .

يقولان (ص ٩١) :

« اعتمد النقد النسائى فى مراحله الأولى كثيرا على الاتجاهات التى ظهرت فى كتاب سيمون دى بفوار « الجنس الثانى » وهو كتاب يساعد على تأسيس عملية تحليل بنائية النوع الجنسى فى المجال الاجتماعى والتمييز بين مفهومى الجنس والنوع ؛ وكذلك على ما ذهبت إليه « كيت ميليت » فى كتابها السياسة الجنسية (١٩٧٠) ، وهو الكتاب الذى حللت فيه دور الجنس وقهر المرأة فى ظل النظام الاجتماعى الأبوى .

ولا شك أن معظم النقد الذى سار فى تلك الاتجاهات وازدهر بصفة خاصة فى الولايات المتحدة فى عام ١٩٧٠ ، ركز تحليله على صورة المرأة من خلال الأنماط الثقافية مثل الأدب ، ولم تحاول هذه الكتابات بصورة ظاهرة أن تختبر قيمة الأدب ذاته أو توجهاته الاستاطيقية » .

ويوضح هذا التقرير الجوانب الأيديولوجية والسياسية لطبيعة النقد النسوى إذ هو نقد يتسم بنزعته البراجماتية حول اهتمامات المرأة أكثر من اهتمامه بأدبوية الأدب ؛ وتقسم « ألين شولتز » النقد النسوى إلى نوعين من أنواع النقد ، يختص الأول بالمرأة كقارئة ، ويختص الثانى بالمرأة ككاتبة ، ويصور النوع الأول المرأة على أنها مستهلكة لأدب الرجال وكيف أنهم يحاولون تغيير فهم النساء للنصوص إلى جانب أهمية إحياء الشفرة الجنسية ، ويصور النوع الثانى المرأة على أنها منتجة للمعنى النصانى ، بالإضافة إلى التركيز على التيمات النسائية ، وإظهار عبقرية البناء الأدبى النسوى ، وتشمل موضوعات هذا النوع الديناميكا - السيكولوجية الإبداعية النسوية ، والنشاط الأدبى النسوى الجماعى أو الفردى ، والتاريخ الأدبى إلى جانب دراسة أعمال بعض الكاتبات (نفسه ص ٩٢) .

ولا شك أن الإسهام فى هذا النوع من النقد يتزايد يومًا بعد يوم وهو يغطى مجموعة كبيرة من الأعمال ، وما يهمنا فى الواقع أن تبرز الجانب البراجماتى لهذا النوع من النقد الذى يتركز حول السياسة النسوية ، أكثر من اهتمامه بالجوانب الاستاطيقية والجمالية .

* * *

ما بعد البنيوية

على الرغم من وجود عدد كبير من الاتجاهات التى تقع تحت عنوان ما بعد البنيوية ، فالمعروف أنه ليست هنالك نظرية شاملة تنتظم مثل تلك الاتجاهات ؛ وذلك لأن نقاد ما بعد البنيوية كانوا فى معظم أحوالهم مهتمين بتحرير الخطاب الأدبى من دوغما البنيوية أكثر من اهتمامهم بتكوين منهج نظرى جديد .

يقول روبرت يونج (١٩٨١) :

« اسم ما بعد البنيوية مفيد من حيث هو مظلة تعبر عن نفسها فقط بسبب مرحلتها وصلتها بالبنيوية ، ولا يعنى ذلك وجود تطور عضوى بينها وبين البنيوية ذلك أنها تحمل فى داخلها عنصر انسلاخ ، ويمكن القول : بأن ما بعد البنيوية هى فى الحقيقة حركة تساؤل لمقولات البنيوية وطرائقها وافتراضاتها ، وهى تعمل من أجل معارضة كل من تلك المقولات وإظهار تناقضاتها مع بعضها بعضًا ؛ وعلى الرغم من ذلك فإن مصطلح ما بعد البنيوية لا يُعتبر مصطلحًا مفيدًا ، لأنه يوحى بضرب جديد من ضروب المجاز المرحلى ، ينبثق من مفهوم السقوط ؛ ذلك أن مفهوم السقوط وتكملته ومفهوم الأصل هو ما تحاول حركة ما بعد البنيوية إنكاره » .

ويمكننا على أى حال أن ننظر إلى فكر ما بعد البنيوية من خلال المقولات التالية التى توضح الفرق بينها وبين البنيوية .

أولاً - موت المؤلف :

يُعتبر المؤلف ميتًا فى كل من البنيوية وما بعد البنيوية ؛ وعلى الرغم من أن موت المؤلف هو قمة الاتجاه اللا إنسانى فى الحركة البنيوية ؛ فإن المؤلف ينظر إليه كعامل مساعد فى توحيد عناصر النظام حتى يتم له عنصر التوازن ، ويعنى ذلك أن المؤلف هو أداة للعناصر وليس مبدعًا لها من حيث هو الذى ينشىء النظام ومؤدى هذا القول إن المؤلف نفسه عنصر من عناصر اللعبة التى تم تحديدها مسبقًا بواسطة النظام ، ويبدو موت المؤلف مشروعًا فى البنيوية انطلاقًا من الاعتقاد بأن النظام قائم بذاته ولا يحتاج

إلى أية عناصر خارجية تفسره ، والمؤلف فى النظام البنيوى مفعول العناصر التى تكوّن النظام وليس فاعلها وليس ذلك هو الوضع فيما بعد البنيوية التى يعتبر وجود المؤلف فيها هو وجود تاريخى فى لحظة معينة ، وهذه اللحظة لا تعوق ظهور لحظات أخرى لها فاعلها الخاص بها وهو القارىء .

يقول رونالد بارت فى مقاله التاريخى ، موت المؤلف (١٩٨٢ ص ١٤٢) :

« المؤلف ظاهرة حديثة أوجدها مجتمعنا الذى انبثق من العصور الوسطى بالنزعة الإنجليزية التجريبية ، والقومية الفرنسية ، والإيمان الفردى بالإصلاح ليكتشف مفهوم الفردانية الذى تجسد فى الذات الإنسانية ، ويبدو لذلك منطقيًّا فى الأدب أن تظهر هذه الوضعية على أنها الأساس والهدف النهائى للأيديولوجية الرأسمالية التى أعطت أهمية كبرى للشخص والمؤلف » .

ويبدو مفهوم الأدب فى الثقافة العامة مُرَكَّزًا على المؤلف ، وشخصيته وحياته وذوقه وعواطفه ؛ بينما النقد فى معظمه يتمحور فى أقوال مثل « أعمال بودلير تمثل فشل بودلير الرجل » كما أن أعمال فان جوخ تمثل جنونه ، وأعمال تشكاروفسكى تمثل رذيلته .

ويعتقد بارت أن إزالة المؤلف لا يمثل فقط حقيقة تاريخية ؛ وإنما يمثل أحد متطلبات تطوير النص الحديث : ذلك أن المؤلف ليس سوى ماضى كتابه الذى له ملامحه الخاصة ، فالعلاقة بين المؤلف وكتابه مثل العلاقة بين الأب وأبيه ؛ إذ هى علاقة لا تحول دون نمو الطفل نموًا ذاتيًا خاصًا به ، والنص فى نظر بارت لا يطلق الرسالة ويحررها من المؤلف إلا له فحسب ؛ بل هو فى الحقيقة فضاء متعدد الانحاء يطلق أنماطًا متعددة من الكتابة تتمازج وتتعارض مع بعضها بعضًا ؛ وليست هنالك واحدة من هذه الكتابات تدعى لنفسها الأصالة المطلقة ويبدو هنا سؤال مهم . ما الفائدة من تحرير النص من مؤلفه ؟

والإجابة فى نظر بارت هى (١٧٤ نفسه) :

« بمجرد أن يُزَال المؤلف فإن الرأى القائل بإمكان تفسير النص أو حل شفرته يصبح رأيًا متهافتًا ؛ ذلك أن إعطاء النص مؤلفًا محددًا يعنى فرض محدودية على النص

أو ربطه بمدلول نهائى لا يتغير ، أو بمعنى آخر قفل النص ، ولا شك أن مثل هذا التصور يناسب النقد الأدبى السائد تمامًا ؛ ذلك أن مثل هذا النقد يتجه نحو كشف الغطاء عن المؤلف وحالاته الاجتماعية والتاريخية والنفسانية ومدى حريته ، وحين يتمكن الناقد من كشف المؤلف وتعريته يتحقق النصر ؛ وبالتالى فسوف لا تكون هنالك دهشة حين نقول :

إن مرحلة حياة المؤلف هى نفسها مرحلة حياة الناقد ؛ وذلك ما يجعل الأمر طبيعيًا - إن التقليل من شأن المؤلف فى هذه الأيام هو فى نفس الوقت تقليل من شأن الناقد . ذلك أنه بسبب تكاثرية Multiplicity الكتابة ؛ فإن المطلوب تفكيك كل شىء ، وعدم الاقتصار على فك رموز الشفرة فحسب ؛ إذ يمكن أن يفكك البناء مثل خيوط الجورب فى كل نقطة من نقاطه ، وفى كل مستوى من مستوياته ، وليس هنالك من هدف يمكن الوصول إليه من خلال عملية التفكيك هذه ، ذلك أن الكتابة تجدد المعنى بصورة لا نهائية ، كما أنها أيضًا تبخره بصورة لا نهائية محدثة بذلك استحالة نظامية فى طريق تجديد المعنى » .

ويبدو واضحًا بناء على نظرية استحالة تحديد المعنى أو إقصائه أنه ليس هنالك معنى سرى حتمى فى النصوص ، وتتحرر النصوص بذلك من كل الأنشطة الأيديولوجية التى يمارسها النقاد ليضفوا دور الخالق على المؤلف ، ويعتقد بارت أن النصوص مكونة من كتابات عديدة مستقاة من ثقافات متعددة وتتداخل مع بعضها بعضاً من خلال عملية دايالوجية لا يمكن استحضارها إلا بواسطة القارىء ودون حاجة إلى استحضار المؤلف ، ويعنى ذلك أن وحدة النص لا تستمد وجودها من أصله بل من النهاية التى ينتهى إليها وهى القارىء وهذه هى الطريقة الوحيدة بحسب تصور « بارت » التى يكون فيها للنص مستقبل وتستوجب بالتالى أن يمرر حكم الإعدام على المؤلف .

وينطلق « مايكل فوكو » من رأى مشابه لهذا فيما يخص المؤلف ، وظهر ذلك بوضوح فى مقاله بعنوان : ما هو المؤلف (١٩٧٩ - ص ١٤١) .

يقــول :

« إن ظهور مفهــوم المؤلف هو فى حد ذاتــه لحظة متميـزة لمفهوم الفرديــة فى تاريخ الأفكار والمعـرفة والأدب والفلسفـة والعلوم ، وحتى اليوم فإننـا حين نحاول إعـادة بناء مفهوم ما فى التـاريخ أو تحديد جنس أدبى أو مدرسة فلسفيـة فإن تصنيف هذه الأشياء يبدو ضعيفًا وثانويًـا ومفروضًا بالمقارنة إلى الوحدة الأساسيـة القوية القائمة بين المؤلف والعمل » .

ويرى فوكو وبرخت الأمر مشروعًا لوضع مثل هذا السؤال :

ماذا يعنى فى الحقيقة من يتحدث إلينا ؟

ذلك أن فوكو يـرى أن الكتابة حررت نفسها من فكـرة التعبير وبالتالى تحررت من قيود توجهها نحو الداخل كما هـو الشأن عند البنيويين الذين يرون النص لا يعنى شيئًا سـوى ذاته ليس من حيث هـو محتـوى بـل من حيث هو دال ، ويرى فوكـو أن الكتابة لا تتسـم بالخـلود وإنما محــكوم عليها بالمـوت وذلك ما يحــكم على مصـير المؤلف فى آخـر الأمر .

يقول فوكو (١٤٢) :

« العمل الذى كان له فيما مضى واجب أحـداث عملية الخلود أصبح له الآن حق الحكم بـالموت ، وأن يكـون أول ضحـايـاه المؤلف كما هـو الأمر فى حـالات فلـوبـرت وبـراوست وكافكـا » وعلى أى حال فإن فكـرة مـوت المؤلف تفتح المجال للتركيـز على فكرة النصانية أكثر من التركيز على فكرة المؤلف .

ثانيًا : النصانية وفكرة التفكيكية :

يعتـبر مفهـوم النصـانية عنـد مفـكرى ما بعـد البنيوية مفهـومًا غير محدد المعالم ؛ إذ لا يتسم بمستـوى التحديـد الذى يظهـر عنـد علماء النص المحدثين أو عنـد علماء تحليل الخطاب .

ومهما يكن من أمر فإن إسهام كتاب ما بعد البنيوية فى هذا المسار غير موجه نحو تأسيس علم للنص إنما هو موجه نحو إيجاد تبرير فلسفى لمفهوم القراءة ، ويُعتبر « جاك دريدا » أول من يُعْتدُّ بهم فى هذا المجال ؛ إذ ترفض كتاباته فى مجملها وضع حدود فاصلة بين العلوم ، وهو لا يميل إلى إعطاء الفلسفة وضعًا متميزًا تحتكر بموجبه كل ما يتصل بالعقلانية .

يقول « كرستوفر نورس » (١٩٨٢ – ص ١٨) :

« التفكيكية فى صورها الحيوية . مذكر مستمر بالطريقة التى تنحرف بها اللغة أو تخلق عقبات أمام المشروع الفلسفى ، وفوق هذا وذاك فإن التفكيكية تستهدف بحسب مفهوم دريدا إزالة الوهم السائد فى الميتافزيقيا الغربية بأن العقل قد يستغنى عن اللغة ويصل إلى الحقيقة الصافية عن طريق التحقق الذاتى ..... ومن هذا المنطلق تبدو كتابات دريدا أكثر قربًا إلى النقد الأدبى منها إلى الفلسفة » .

ويعتبر « فيليب رايس وباتريشيا ووه دريدا » بحق عراب ما بعد البنيوية ويتركز إسهامه فى مفهوم التفكيك الذى يخلخل مفهوم التفسير التقليدى الذى يستهدف الكشف عن دوافع المؤلف .

يقولان (ص ١٤٨) :

« التفكيك استراتيجية مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعرى المقولة العقلانية التى يرتكز عليها النص ، وهو من ناحية أخرى يلفت النظر إلى لغة النص ، وإلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية ، ويشير إلى وجود النص فى شبكة من العلاقات النصانية والدوال حيث لا يمكن بأى حال من الأحوال الركون إلى معنى نهائى » .

ويبدو مفهوم التفكيك بكل بساطة كما عبَّر عنه دريدا فى كتابه « عن النحوية » وكما هو مستنبط من معظم كتاباته مثل « تتمة الرابط » والكتابة والاختلاف على إنه عملية يمكن بها فك الارتباط بين العناصر المختلفة فى داخل النص الأدبى وذلك

من أجل إعادة تكوينها لاكتشاف ممرات جديدة فى ترسيات المعانى التى تحويها طبقات النص وفابريقته .

وكما قال « جوزيف هاراريك » (ص ٣٦ نفسه) :

« ويحملنا ذلك إلى نقطة أخيرة مهمة ألا وهى مفهوم النصانية عند « دريدا » وذلك إن مفهوم الترسيب الذى أشرنا إليه سابقًا يساعد على توضيح مفهوم النصانية عند « دريدا » على إنه فابريقة من القوى النصانية التى يمكن إطلاقها ، عكس المفهوم التقليدى الذى يرى فى النص وحدة معنوية متماسكة ويمكن السيطرة عليها » .

ويعترف « رونالد بارت » من الناحية الثانية بأن تغييرًا فى أفكارنا حول مفهوم النص من حيث هو تطور يتخذ مجاله فى نطاق الألسنية والأنثروبولوجيا والتحليل النفسانى هو أمر ضرورى .

ويقول (نفسه ص ٧٤) :

« فى معارضة مفهوم العمل Work وهو مفهوم تقليدى ظللنا نعتقد فيه ومازلنا على إنه مودة نيوثونية – تنشأ الآن ضرورة لمفهوم جديد يقلب المفاهيم القديمة رأسًا على عقب وهو مفهوم النص » « Text » ، ولكن .. ما هو النص ؟

حاول بارت تعريفه بافتراضات مختلفة :

أولاً : يرى بارت أن النص شىء لا يمكن تعريفه ، وهو فى ذلك عكس العمل ؛ حيث لا يمكن للنص أن يشغل حيزا مثل الكتاب أو أن يوضع فى مكتبة ؛ ذلك أن النص مجال إجرائى لا يمكن أن يتحدد بصورة قاطعة ، ولعله من الطبيعى أن يضمن العمل فى كتاب ويوضع فى مكتبة ؛ ولكن النص لا يمكن أن يوضع على رفٍّ من رفوف الكتب أو يُحمل باليد ؛ ذلك أن النصوص تُحمل بواسطة اللغة حيث يمكن ممارسته فحسب كعملية إنتاج وليس كوجود مادى .

ثانيًا : يمتلك النص قوة داحضة للتصنيفات القديمة ذلك أن النصوص لا يمكن أن تكون جزءًا من هرمية معينة أو تحول إلى تصنيف مبسط للأجناس الأدبية .

ثالثًا : لا يمكـن أن تكون النصوص مغلقة على الدال وحـده ؛ ذلك أن النصوص تجربة يخوضها القارىء مع العلامات .

رابعًا : النصوص بحسب طبيعتها ذات طبيعة تعددية ولا يعنى ذلك بالتأكيد أنها مجرد تجمُّع للمعانى لكونها فى الحقيقة تجارب قابلة للانفجار مع الممارسة .

يقول بارت (نفسه ص ٧٧) :

« كل نص هـو بالضرورة متنـاص مع غيره ؛ ولكن يجب ألا يخلط مفهوم التنـاص هذا مع مفهوم الأصل » .

خـامسًا : يمكن قـراءة النص دون إمضـاء أبوى ؛ ولكن هـذا لا يمنع المؤلف من العـودة من جـديد إلى نصـه ؛ إذ بإمـكان المؤلف أن يعـود إلى نصـه ولكن فقـط كمجـرد ضـيف .

سادساً : لا يمكن استهلاك النصوص ؛ ولكن يمكن التلاعب بها .

وعلى الرغم من أن مثل تلك الخصائص السابقـة يمكن أن تكون مقبولة فى سياق ما بعد البنيوية ؛ فإنها فى الحقيقة لا تستجيب إلى المتطلبات اللازمة فيما يُسمى فى الوقت الحاضر بـ علم النـص ويمكن القول بأن مفهوم النصـانية عنـد أدباء مـا بعد البنيـوية يمكن أن يعوق المفهوم السيميائى النفعى الاتصالى الذى يدعو إليه علماء النص والذى أشار إليه « رومان جاكبسون » فى نموذجه الشهير .

وعلى الرغم من كل مـا ذكرنـاه ؛ فإننا نعترف بأن مفاهيم مـا بعد البنيـوية تشكل تحديًا حقيقيًّا للمفـاهيم البنيوية المتطرفـة على الرغم من أنها تِوجـد تطرفها الخاص بها ؛ ذلك أن مفهوم التعددية الذى أشرنـا إليه يفتح النصوص إلى عدد غير محدد من التفسير والذى يمكن أن يقلل من قيمة بـلاغة الاتصال ، والفهم السائد بأن النصـوص لا تولد فى حـالة فـراغ تام وإنما فى عـالم حقيقى حيث الأهداف الاتصـالية والبرجماتيـة تشكل أساسًا مُهمًّا ؛ وذلك ما حفز إدوارد سعيد لأن يوجـه نقده إلى « بول ريكور » الذى يربط بين وظيفة الكلام والموقف الخطابى بينما يترك النصوص فى حالة تعلق تحتاج إلى مرجعية مؤجلة تضفيها عليها عملية القراءة من حيث هى ضربٌ من التفسير .

يقول إدوارد سعيد : (ص ١٦٥) :

افترض أن المشكلة الأساسية فى معارضة « ريكور » تكمن فى أنها غير مُدعَّمة بمناقشة كافية توضح أن الحقيقة الظرفية ، والتى سوف أُسميها « العالموية » هى فى حقيقتها من خصائص الكلام أو الموقف الكلامى أو ما كان الكاتب يريد قوله فى حالة ما إذا كان قادرًا على ذلك ؛ إذا لم يكن اختار أن يعبر عن نفسه عن طريق الكتابة ، واعتقادى أن العالموية لا تأتى وتذهب ، أو هى هنا وهنالك بالطريقة الاعتذارية التى تقول دائمًا بموجبها أن شيئًا ما أصبح تاريخيًا ، وإضافة إلى ذلك فإن الناقد قد يكون مترجمًا ولكنه على أى حال ليس « خيميائيًا » يحول النصوص إلى حقائق واقعية أو « عالمويًا » لأنه هو نفسه مِعرَّض لظروف الواقع كما هو صانع لها ؛ وذلك ما يشعر به بصرف النظر عن أية موضوعية تتسم بها طريقته ؛ ذلك أن النصوص لها طريقتها فى الحياة سواء كان ذلك من الناحية النظرية أم من الناحية العملية فهى فى أكثر أحوالها نقاء تكون واقعة فى حبائل الظروف والوقت والمكان والمجتمع ، وباختصار فإن النصوص جزء من العالم وذلك ما يكسبها « عالمويتها » ، ونفس الشىء ينطبق على الناقد بصفته قارئًا وكاتبًا .

وتتركز النقطة المهمة فى نقد « إدوارد سعيد » لـ بول ريكور حول قوله : إن النصوص تفرض ضوابط تفسيرها بنفسها ؛ ذلك أن النصوص لا تعيش فى عالم سحرى بل فى عالم حقيقى وواقعى يحد من إمكانات الترف فى تفسيرها .

* * *

نظرية القراءة

يبدو من المشكوك فيه أن تمثل نظرية القراءة اتجاهًا قائماً بذاته فى النقد الأدبى الحديث ، ذلك أن معظم المقاربات القرائية ما هى فى حقيقتها سوى تأكيد على بعض الاتجاهات السابقة أو تركيز على جانب واحد من جوانب نظرية الإبلاغ ، سواء كان ذلك الجانب علاميًا أم اتصاليًا أم برجماتيًا ، ويمكننا على وجه العموم أن نميز فى الوقت الحالى ثلاثة مسارات رئيسة – فى نظرية القراءة – وهى المسار السيميائى ، والمسار الاستقبالى ، والمسار المنوَّع .

المسار السيميائى :

يقول أمبرتو إكو (١٩٨٥ - ص ٣) :

« عندما ظهرت أدبيات العمل المفتوح بالفرنسية فى عام ١٩٦٥ ، وفى مناخ بنيوى عامٍّ ، كان الفصل الأول من كتابى العمل المفتوح والذى ركـزتُ فيه على فكرة الاهتمام بالمخاطب بمثابة هزة عنيفة فى وجه الرأى السائد بأن تحليل البنية السيميائية ، هدف يقصد لذاته ومن أجل ذاته » .

ولا شك أن الاتجاه الذى ذهب إليه أمبرتو إكـو يتعارض مع الاتجاه البنيوى الذى يتعامل مع العمل الأدبى على أنه شىء يتميز بجمود الكريستال بمجرد أن يؤتى به إلى الوجود ، ويرى أمبرتو إكـو أن النموذج الاتصالى السائد والذى يتكون من عناصره الثلاثة ، وهى المرسل ، والرسالة ، والمرسل إليه لا يشرح عملية الاتصال على نحو يتعامل مع التعقيدات التى تتسم بها هذه العملية ؛ ذلك أن هذا النموذج لا يتعامل مع العناصر التى تعمل خارج الشفرات المعروفة مثل الشفرات الثانوية ، والخلفيات الثقافية وسائر الظروف التى تُرسل الرسالة فى إطارها .

يقول (نفسه ص ١٥) :

« وإضافة إلى ذلك فإن ما تسميه رسالة هو فى الحقيقة نص أى شبكة من الرسالات المختلفة التى تعتمد على شفرات مختلفة ، وتعمل على مستويات متباينة من مستويات الدلالة » .

ويعتقد لذلك أنه من أجل أن يجعل المؤلف رسالته إبلاغية فإن عليه أن يتخيل ويفترض سائر الشفرات الأولية ، والثانوية المشتركة بينه وبين القارىء المحتمل ويمكن أن يتم ذلك من خلال شفرات لغوية محددة ، أو من خلال أسلوب أدبى محدد أو مؤشر متخصص ، وبالإضافة إلى ذلك فإن هنالك بعض النصوص توضح بصورة قاطعة نوع القارىء المتوقع مثل النصوص التى تكتب للأطفال أو الأصدقاء أو المواطنين ؛ ولكن ذلك يعنى شيئًا واحدًا وهو حقيقة أن يتشارك المؤلف والقارىء فى طريقة فهم النص وذلك ما يقرب اتجاه أمبرتو إكو من الاتجاه البلاغى فى نظرية القراءة .

ويعتقد « أمبرتو إكـو » أن هنالك نوعين من النصوص ، النـوع الأول ويُطلق عليه اسم النصوص المغلقـة ، والنوع الثانى ويطلق عليـه اسم النصوص المفتوحـة ، ويتميز كل نوع من هذه الأنواع بأن لديـه قراءه النموذجين ، وفيما يتعلق بالنصوص المغلقة فإن كثيرًا من المؤلفين لا يأخذون فى الاعتبار أن نصـوصهم قد تُفسَّر من خلفية غير التى بُنِىَ عليها النص .

يقول (ص ٨) :

« يضع بعض المؤلفين تصـورًا للقارىء المحتمل فى سيـاق اجتماعى محدد ؛ ولكن أحـدًا لا يستطيع أن يحدد ماذا يحدث عنـدما يكـون القـارىء الحقيقى مختلفًا عن هـذا القـارىء المحتمل ، ولا شك أن النصوص التى تستهـدف إحـداث استجابـة محددة فى القارىء هى فى الحقيقة نصوص مفتوحة لأى نوع من التفسير وكل نص مفتوح للتفسير هو فى الحقيقة نص مغلق » ، وأما النص المفتوح فإن أمره يختلف؛، لأن المؤلف يكون هنا متجهًا إلى القارىء المثالى لنصه - ولا يكون النص مفتوحًا لتفسير القارىء بل هو الذى يُلزم القارىء بأن يفسره على نحو معين .

يقول أمبرتو إكو (نفسه ص ٩) :

« يمكن لـلإنسـان أن يكـون على درجة كبيرة من الغبـاء بحيث يعتقـد أن روايـة المحاكمـة لـ « كافكـا » رواية حول جـريمة ؛ ولكن النص عنـد قراءته على هـذا النحو ينهار أو يحترق تمامـا كما يحرق المفصل ليحدث حـالة ابتهـاج خاصـة ، كما أن القارىء المثالى لــ « Finneqans Wake » لا يمكن أن يكون يونانيًّـا من القرن الثـانى أو رجلاً أُميًّـا ، ذلك أن القـــارىء محدد تمامًا بـا لمعطيـات المعجمية والتركيبيـة للنص ويمكن القول : إن النص لا يعدو أن يكون الإنتاج البرجماتى والمعنوى لنموذج قارئه الخاص .

ويبدو ممـا ذكره أمبرتـو إكو ، أن عمليـة القـراءة محكـومة بنـوع النص ، بمعنى أن القـراء إنما يتصرفون بحسب معطيـات النص ؛ فإذا كان النص مغلقًـا سمح لهم ذلك بمجـال أرحب من التفســيرات ، وإذا كان مفتوحًـا فإنه يحـدد نوع القــراءة المطـلوبة ولا يسمح بغيرها .

نظرية الاستقبال :

تم تطويـر نظرية الاستقبـال فى إطار الفلسفة الظـاهراتية ، التى تنظـر إلى عملية القراءة من زاوية إحساس القارىء بها ، وتسمى نظرية الاستقبال - أيضًا - باستاطيقية الاستقبـال ويعتبر « ولفـانج إيسر واتش . ار . جـوس » من أهم الـذين عملـوا على تطويـرها ، وذهب « ولفانج إيسر » « ص ٧٧ » إلى أن النظـرية الظـاهراتية للفن تـركز اهتمامها بصورة أسـاسية على أنه حين النظر فى الأعمال الأدبية فيجب أن يـركز القارىء على شىء واحد ، وهـو أن النص الحقيقى ليس مـدار الأمر) بل أيضًا وبنفـس مقياس الأفعال التى تتعلق بالاستجابة لذلك النص .

ويتفق « إيسر » مع « رومـان إنجـرادن » على أن النص يقـدم تشكيلـة من الآراء المبرمجة التى يمكن إدراك مـوضوع النص من خـلالها ويمكن أن يتحقق ذلك فقط من خلال عملية يطلق عليها « إيسر » (Konkertisation) .

يقول (ص ٧٧) :

« وإذا كـان الأمـر كـذلك فيمكن أن يقـال : إن كل نص أدبى لـه قطبـان ، هما القطب الفنى أو الاستطاطيقى ، وقطب التحقـق الذى يتم بواسطـة القارىء ، ويتضح من ذلك أن العمل الأدبى لا يمكـن أن يكـون مسـاويًـا للنص ، أو مسـاويًـا لتحققـه وإدراكه إذ هو يقع فى منزلة بين المنزلتين » .

ويمكن القـول : بأن العمل أكثـر من النص ؛ ذلك أن النص يستمـد حياتـه من عملية القـراءة التى يقوم بها الأفراد ، ويفترض فى ذلك أن التقاء النص مع القـارىء هو الذى يمنح للنص الحياة .

ويـرى « إيسر » أن العمل عرْفِىٌّ بـالضرورة ، وهذه العـرفية هى التى تحتم طبيعتـه الدينـاميكية ، ويمكن القول فى ضوء ذلـك : إن القارىء هو الذى يمنح الحركـة للآراء المبرمجـة ، وهـو الـذى من خـلال هـذه العمليـة يجعل العمل يفصح عـن طبيعتـه الديناميكية .

يقول « إيسر » (ص ٨١) :

« هذه العملية بالضرورة عملية هيرميوناطيقية ؛ ذلك أن النص يستدعى بعض التوقعات التى تضفيها على النص بطريقة تمكننا من تقليص الإمكانات الجمعية للنص إلى تفسير واحد يتوافق مع توقعاتنا ، وهكذا تنتهى فى آخر الأمر إلى معنى واحد من المعانى، ويمكن القول : إن الطبيعة التعددية للنص والوهم الذى يضفيه القارىء هما فى النهاية عنصران متضادان ؛ ذلك أنه إذا كان الوهم تامًّا فإن الطبيعة التعددية للنص تختفى ؛ وأما إذا كانت الطبيعة التعددية هى الأقوى فإن الوهم سيُدمر بصورة كاملة .

وكل تلك احتمالات واردة ؛ ولكننا فى النظر إلى النص الأدبى المفرد فإننا دائماً نحاول إيجاد نوع من التوازن بين كلتا النزعتين المتضاربتين ونخلص من ذلك إلى أن تكوين الوهم لا يمكن أن يكون تامًّا ، وهذا النوع من القصور يعطيه قيمته المنتجة » .

ويذهب « إيسر » إلى أنه خلال عملية القراءة فنحن فى العادة نتعامل مع مستويات مختلفة ؛ إذ نحن نتبنى آراء شخص آخر هو المؤلف ، فى نفس الوقت الذى لا نريد أن نسمح فيه لشخصيتنا بالاختفاء ، ويعنى ذلك أن عملية القراءة فى النهاية عملية تمازج بين الآخر أو القريب والأنا الحقيقى ، ومؤدى ذلك أن يكون القارىء نوعًا من الجشتالت للنص الأدبى ؛ وذلك من خلال عملية التوقعات والتفكر العكسى وتجميع التوقعات وتعديل كل ذلك فى نفس الوقت ، ويبدو وفق هذه العملية أن كل التصورات تستنفذ وتوضع فى إطارها المتكامل ، ويختلف اتجاه هـ . ر . « جوس » نوعاً ما عن ذلك .

يقول جونس (ص ٨٣) :

« يحاول تحليل الخبرة الأدبية للقارىء أن يتجنب المزالق السيكولوجية إذا ما حاولت وصف الاستجابة أو الأثر الذى يُحْدِثه العمل فى داخل الإطار المرجعى لتوقعات القارىء ؛ ذلك أن الإطار المرجعى لكل عمل يتم تطويره فى اللحظة التاريخية التى يظهر فيها العمل ، وفى إطار الفهم السابق لجنس العمل ، ونوع موضوعاته ، بالإضافة إلى الاختلاف القائم بين اللغة الأدبية ولغة الاتصال العادى » .

ولا شك أن العمل الأدبى فى مثل هذا الموقف يستدعى بل ويمد قارئه بنوع الاستقبال المتوقع منه ، ويدل ذلك على أن العمل الأدبى لا يعمل فى حالة فراغ كاملة .

يقول جوس (ص ٨٧) :

« العلاقة بين الأدب والجمهور تستقطب أكثر من حقيقة أن كل عمل له جمهوره التاريخى والاجتماعى المحدد ، وأن كل كاتب هو نتاج نظرة جيله أو أيديولوجية قارئيه ، وأن النجاح الأدبى يستدعى كتابًا يعبر عما يتوقعه الناس من الكاتب أو كتابا يقدم الناس فى صورة معينة » .

ويبدو واضحا أنه بينما يقدم « إيسر » قارئًا لا تاريخيًا فإن جوس ينظر إلى عملية القراءة من خلال نظرة استقطاب تاريخى ويعنى ذلك أن النص يمكن أن يقرأ من خلال لحظات تاريخية مختلفة تكون فيها النظرة الأساسية الأولى مجرد لحظة فى سلسلة طويلة من التفسيرات ، وكما يقول « فيليب رايس وباتريشيا ووه » فإن « جوس » يعتمد على نظرية هيرميوناطيقية أسسها « هانز جاد أمر » ينظر من خلالها إلى النص على أنه عملية حوار دائمة بين الماضى والحاضر ، ويقود ذلك إلى ما يسميه « جوس » بتفاعل الآفاق ، ومؤدى الأمر أن معانى النصوص لا يمكن فصلها من تاريخ استقبالها .

نظريات القراءة البرجماتية « المسار المنوع » :

تشكل نظريات القراءة البرجماتية عددًا متباينًا من أعمال النقاد الأمريكيين مثل « نورمان هولاند » ، و « ديفيد بليخ » و « ستانلى فيش » و « جوناثان كولر » وهم على نحو أو آخر : يمثلون اتجاهات تتراوح بين الشكلانية وما بعد البنيوية ، ثم التعبير عنها من خلال نظرية القراءة ، ويعطى العمل الذى قامت به « جين . ب . تومسون » تصورًا عريضًا لهذا الاتجاه ، ويمكن القول بأن مقدمة هذا الكتاب تُلخِّص معظم الاتجاهات التى تستهدف تناولها ، وبالتالى فلن نخرج فى حديثنا عن هذه المقدمة .

تفضل « تومبكنز » استخدام مصطلح نقد استجابة القارىء لهذا النوع من النقد ؛ ولكن بالنظر إلى أننا نعتقد أن هذا النوع من النقد فى حقيقته نقدًا برجماتيًا ، فنحن نفضل أن نطلق عليه مصطلح النقد البرجماتى ، ويمكن فى ضوء ذلك أن يفسر كل ذِكر إلى نقد استجابة القارىء فيما يلى من سياق من خلال هذا المفهوم .

تبدأ « تومبكنز » بمقال كتبه « جبسون » يؤكد فيه على النظرية التى نادى بها أصحاب النقد الجديد من قبل ، فهى تقول : (١٩٨٠ - ص ١) :

« يعتبر رأيه فى الأدب مثل رأى سائر النقاد القرائيين الذين أتوا بعده مُـرَكِّزًا على النص ، فهو يركز على قيمة التكامل فى الكلمات على الصفحة ، كما يرى ضرورة أن يتسم الناقد بنوع من الخبرة الخاصة إذا كان له أن يستوعب بصورة كاملة ما يستهدفه العمل الأدبى »

ولا شك أن مثل هذا التقرير يقربنا من مفهوم القدرة Competence ؛ ذلك أن الناقد يجب أن يكون متسماً بالقدرة التى تؤهله لقراءة نص من النصوص وينبهنا «جبسون » أيضًا إلى فكرة القارىء الصورى Mock reader والذى يختلف عن القارىء الحقيقى Real Reader ، ولا شك أن فكرة القارىء الصورى فى نظريته ذات أهمية خاصة لأنها تنشىء نوعًا من الحوار بين القارىء والمؤلف من أجل تكوين الاستراتيجيات النصانية .

يقول : (ص ١ × ٠) :

« القارىء الصورى هو الذى يجسد تجربة القارىء ويعطيها شكلها بل ويجسد هذه التجربة لتصبح محل اهتمام الناقد ، ولا شك أن مفهوم القارىء الصورى هو الذى يساعد الناقد كى يبلور الاتجاهات الاجتماعية المتضمنة فى النص عن طريق إعادة بناء أنواع الفهم التى يتشارك فيها المؤلفون والقراء الصوريون فى الأعمال الأدبية » .

ويبدو من الطريف إذن أن نقول : إن الكتاب السيىء هو الكتاب الذى يجعلنا نرفض أن نكون قُرَّاءه الصوريين ، ومهما يكن من أمر فإن القارىء الصورى هو فى حقيقة الأمر القارىء الذى يمكن فقط تصوره من خلال خصائص النص ، وهو من

هذه الناحية يختلف اختلافًا بيِّنًا عن القارىء الحقيقى ؛ ولكن يجب أن يفهم ذلك فى سياق واحد فقط وهو أن يتحول التركيز من النص إلى القارىء .

تقول « تومیکنز » (ص٢ ×) :

« بينما يتفق مقال « جبسون » فى عدد من الافتراضات مع رواد النقد الجديد فهو يستشرق فى نفس الوقت اتجاه نقد استجابة القارىء ؛ ذلك أنه يحوِّل التركيز من النص إلى القارىء مستخدمًا فكرة أن القارىء هو وسيلة يتم بها إحداث نوع جديد من التحليل النصانى ، وتقترح فى نفس الوقت ضرورة رؤية النقد الأدبى على أنه جزء من عمليات كبيرة ومهمة تستهدف تكوين الشخصية وتحديد ملامحها » .

ومن ناحية أخرى يسعى « جيرالد برنس » إلى عقد علاقة متوازنة بين المؤلف Narrator والقارىء Narratee ، وهو يحدد فى ذلك ثلاثة أنواع من القُرَّاء :

الأول : القارىء الحقيقى والذى يمسك الكتاب بيده .

الثانى : القارىء العرفى الذى يفترضه المؤلف ويمتلك بعض الخصائص الذوقية ، والقدرة على قراءة النص .

والثالث : القارىء المثالى الذى يؤيد النص ويوافق على ما جاء فيه ، ولا شك أن مثل هذا التقسيم يساعد الناقد على اختراع وسائله التحليلية .

تقول « تومیکنز » (ص١١ ×) :

« يضع هذا التقسيم حدًّا أدنى هو درجة الصفر التى يكون عليها القارىء الذى يمتلك الخصائص الدنيا لعملية القراءة مثل معرفة اللغة ولكنه يعيش فى نفس الوقت فى حالة فراغ ثقافى ، وبعيدًا عن أى نظام قيمى يساعد على تكوين حُكْمِه فى الأعمال الأدبية ، وترجع أهمية هذا القارىء إلى كونه يمثل إطارًا مرجعيًّا يمكن أن يقاس عليه القراء الحقيقيون الذين تتحدد شخصياتهم على أنهم نوع من الانزياح من هذا النمط الافتراضى ، أى القارىء فى درجة الصفر » .

ولا شك أن هذا القول يقود إلى نوع من التقسيم النصانى لا يستند على التمييز بين المؤلفين بل يستند على التمييز بين القراء ، ويبدو واضحًا أن وجهة نظر برنس تقترب إلى حد كبير من وجهة نظر النقد الجديد ؛ ذلك أن قارئه مهيأ إلى أن يكتشف ما قد أودع مسبقا فى داخل النص .

تقول « تومبكنز » (ص١١ ×) :

« تُعتبر القراءة بالنسبة لـ « برنس » وكما هو الشأن مع « جبسون » نوعًا من اكتشاف ما هو موجود أصلاً على الصفحة . كما أن قُرَّاءه يشبهون قراء « وين بوث » إذ هم ينتمون إلى النص ، ويعنى ذلك أن التركيز على القارىء الصورى نوع من إعادة التركيز على النص ، ومؤدى ذلك أن القارىء لا يُسعف بأية قوة لم يكن يمتلكها سابقاً . أى هو يقف فى مكانه الذى احتله من قبل فى النقد الشكلانى ، وهو المكان المغلوط على الرغم من أنه يتسم بقدسية البحث عن الحقيقة » .

ويشارك « مايكل ريفاتير » كلًّا من جبسون وبرنس رأيهما فى أن المعنى ناتج لغة النص وهو وظيفة استجابة القارىء للنص ؛ ولكن يجب ألا يُخلَط ذلك مع اتجاه البنيويين ؛ ذلك أن « ريفاتير » يرى أن البنى الفونولوجية والنحوية غير مسعفة للقارىء ؛ ولا يمكن تحريكها فى عملية إحياء معنوى ، ويتجاهل ريفاتير فى نفس الوقت فكرة المضمون المحدد ويركز على فكرة الاستجابة التى يُحدِثها الخطاب ويمكن القول بأن اتجاه « ريفاتير » فى أساسه اتجاه أسلوبى .

تقول « تومبكنز » (ص١١١ ×) :

« يتركز اهتمام « ريفاتير » على الطريقة التى يتحقق بها المعنى الأدبى فى اللحظة التى يتفاعل فيها القارىء مع النص ، والمقصود - باللحظة - التفاعلات التى تحدث عند القارىء فى لحظات انكشاف النص ، ويمكن بواسطة ذلك استنباط طريقة جديدة للتحليل الأسلوبى الدقيق ؛ ولكن هذا التحليل يظل مع ذلك مخلصا للافتراض بوجود موضوعية فى النظر النصانى ، وحتى يقضى على أى محاولة لإكساب استجابة القارىء أية قيمة فى التفسير ؛ فإن « ريفاتير » يصر على أن المعنى هو ناتج اللغة ذاتها وليس

نـاتج النـشاط الـذى يقوم بـه القـارىء منعزلاً عن اللغـة ، وحتى يجلو احتمال وجـود تناقض فيما يـذهب إليه فهـو يقول بأن استجـابة القارىء هى النتيجـة الحتمية لـوجود المعنى الأدبى فى لحظة معينـة من لحظات انكشاف النص ؛ ولكن هـذه اللحظة ليست مكونة للمعنى .

ويذهـب « جورج بوليـه » إلى منحى آخر حيـث يرى أن عملية القـراءة ليست فى حقيقتها عمليـة وعى بالظـواهر اللغـوية والأسلوبيـة ؛ وإنما عملية انغماس فى طـريقة المؤلف فى اختيار العـالم ، والعلاقـة هنا تكون بين المؤلـف والقارىء وليست بين النص والقــارىء ؛ ذلك أن من واجب القــارىء أن ينسى نفسـه مـن أجل أن يعيش النص باعتباره خبرة رجل آخر .

ويـذهب « ستـانلى فيـش » من نـاحيـة أخـرى إلى أن التجـربـــة القـرائيـة تنتج مستخدمها الخاص ؛ ذلك أن القراءة تشحذ وعينا بـالعمليات العقلية التى تدخل فيها حين نتعامل مع اللغة .

تقول « توميكنز » (ص٧١ ×) :

ما يميز فكر « فيش » من الذين سبقوه وضـوح آرائه فيما يعنيه من الناحية النظرية - اتخاذ موقف ما من الأدب - ذلك أن الرأى القائل بأن القُرَّاء يشاركون مشاركة فعالة فى تكوين المعنى يعنى بالنسبة إليه إعـادة تعريف المعنى والأدب ذاته ، ويبدو وفق هذا التصـور أن المعنى عند « فيش » ليس شيئًـا يمكن استخـراجه من القصيـدة أو العمل الأدبى مثل ما تخرج اللـوزة من غلافها ؛ وإنما هـو تجربة يمارسها الإنسان خـلال عملية القـراءة ، ولا يُعتبر الأدب حسب هـذا الفهم كيـانًــا محددًا وإنما تتـابُع من الأحـداث يتكشف خلال عملية القراءة فى عقل القـارىء ، ويصبح دور النقد الأدبى فى مثل هذه الحال الوصف المخلص لعملية القراءة .

وينطلق « جوناثان كولر » بالتالى من نموذج لغوى خالص ؛ ذلك أن قياسه يستند إلى أننـا نستطيع فهم اللغة فقط لأننـا نمتلك قدرة لغـوية خـاصة ومـا يستدعيـه فهم

الأدب هـو تكـوين قدرة أدبيـة مماثلـة تمكننا من تفسير الأدب حسب قـوانين القبـول والمناسبة . (Acceptability and appopriateness) .

وتقول « توميكنز » (ص١١١ ×) :

« يـركز « كـولـر » على النظم والقـواعد المسـتنبطة والتى تُمكِّن النـاس من فهم الأدب ، وهو يؤكد بـذلك على القواعد التى تنظم عملية التفسير الأدبى ، ليس فى عقل القارىء ؛ بل فى النظم التى تُمكِّن القـارىء من عملية القراءة . ويعنى ذلك أن طـريقته تُرْجِع النص والقـارىء كليهما إلى الخلفية الأدبية دون القضـاء عليهما ؛ وذلك فى الوقت الذى يـركز فيه « كول » نظـره على نظرية الخطاب الأدبى التى تعمل من خـلال مفهوم الاستبطان الذى يعمل فى سائر محاولات التفسير الأدبى » .

ويمكننا أن نـلاحظ هنا أن موقف « كـولر » يقع فى منتصف الطـريق بين الرفض البنيوى للـذات والمنحى الإنسانى الذى يـرى النمو الأخلاقى والثقافى على أنـه عملية وعى مستمرة .

تقول « توميكنز » (ص × ١ ×) : « بينما يعترف « كولـر » بالادعاءات الأخلاقية للضمير الإنسانى المفـرد فإن « نورمـان هولاند ، وديفيـد بليخ » يتساءلان حـول الهوية الشخصية والـوعى الذاتى ويجعـلان ذلك مركزا لتنظيرهـا النقدى ، ويبـدو واضحًا أن الاتجاه البنيوى يميل إلى عـدم التركيز على الوعى الفـردى ، ويحبذ النظم التى تعمل من خلال الأفـراد وتشكل نقيضًا للنماذج السيكولـوجية فى النقد التى يتبعهـا أمثال أولئك النقـاد » ، ولا شك أن الهدف عنـد هؤلاء هـو أن تتحقق المعـرفـة بـالذات وعـلاقتهـا بالآخرين والعـالم ؛ بل والمعرفة الإنسانية بصفـة عامة ؛ وذلك ما يميـز هؤلاء النقاد عن الآخرين ويجعل تنظيرهم النقدى يتميز بنزعته الأخلاقية .

ويرى « نورمـان هولاند » أن موقف القـارىء من النص الأدبى يشبه إلى حد كبير موقفـه من الحياة بصفـة عامـة ؛ ذلك أن الناقـد عنده يتناول النص الأدبـى من منظوره العام للحياة ، والشخصية التى ينادى بها « نـورمان هولاند » تضع بصماتها على أى نوع

من السلــوك يتخـذه الإنســان ، ومــؤدى ذلك أن التفسير الأدبى هــو وظيفــة ونتـاج الشخصية . وأن الناقد يفسر العمل الأدبى منطلقا من خبرته ورؤيته الخاصة للعالم .

ويـرى « ديفيـد بليخ » من ناحيـة أخـرى يميـز بين ثـلاثة أمـور هى : الأشيـاء ، والرمـوز ، والنـاس ، وتقـع الأعـمال الأدبيـــة فى دائـرة الرمـــوز (ص ××) تقــول « توميكنز » :

« ويبدو بالنسبة إليه أن النص الأدبى شىء من حيث أن له وجودًا فيزيائيًا ، ولكن معناه يعتمد فى الأسـاس على عملية الترميز التى تتم فى عقل القـارىء ، وعملية الترميز الأساسيـة هى ما يسميها « بلينج » بالاستجـابة ، ويرى « بليخ » أن الجهد الـذى يبذل من أجل فهم تلك الاستجـابـة هـو عمليـة إعـادة لتشكيل الـرمـز وهى التى يسميهـا بالتفسير » .

ومهما يكن من أمر فيبـدو من الواضح أن « بليخ » يحاول أن يفرق بين الاستجـابة الفردية للأدب والعملية التى تتمكن بها جماعة المفسرين من الاستجابة للعمل الأدبى ؛ ذلك أن مثل هـذه الاستجابـة الأخيرة تتطلب نوعًـا من المعرفـة هى التى يشار إليهـا فى العادة بالنقد الأدبى .

ولا أريد أن أتوسع فى عرض النظريات المختلفة التى نسميها بنظريات القراءة لأن الهدف الأساسى لهذا القسم أن يوضح أن نظريات القـراءة فى حقيقتها نظريات برجماتية تستهدف أن توضح ماذا يحدث فى العادة من جـانب المخاطب أو القارىء انطلاقا من النموذج الذى بينه « رومان جاكبسون » فيما بعـد ، والذى يوضح فيه أن عملية الاتصال تنتهى فى نهاية الأمر عند الهدف المخاطب . Target .

وإذا نظـرنا إلى مجمـل ما ورد فى هـذا الفصل ومـا سبقـه من فصول تـأكدت لنـا حقيقتان :

الأولى : إن أية نظرية نقدية لا تستند على نظـرية متكاملة فى الاتصال تظل نظرية جزئية تركز على جانب واحد من جوانب التعبير اللغوى فى السياق الأدبى .

الثانية : إن أيـة نظرية نقدية لا تنطلق من تصور صحيح لمفهـوم النصانية تخطىء بالضرورة عمليـة التحليل اللغـوى سـواء كان هـذا التحليل يختص بـاللغة العـادية أم باللغة الأدبية .

ويمكن القول : إنـه على كثرة مـا تحدث النقاد عن النصوص فـإن القلة هى التى تستطيع أن تضع تعريفًـا صحيحًا لمفهوم النص ؛ وذلك بسبب تأخـر ظهور علم النص فى صـورته الحديثـة ؛ وذلك ما يجعل بحثنـا فى تطـور علم النص الحديث أمرًا مشروعًـا لنرى كيف يمكن أن يؤثر التطور فى هذا المجال على نظرية النقد الأدبى الحديث .



References

1. Althwsser, Louis, Essays On Ideology, Verso 1976.
2. Ban Stephen, Runian Formalism, Scottish Academic Press, 1973.
3. Barthes, Ronald, Image, Music, Text, Fontana 1982.
4. Barthes, Ronald, 5/7 Farrar, Straus and Giroux, Inc. 1970.
5. Burger, Peter, Theory of the Avante-Garde, University of Minnesota, 1984.
6. Bennet, Tony, Formalism & Marxism, 1979, Mathueu & Co. Ltd.
7. Culler, Jonathan, Barthes, Fontana, 1983.
8. Culler, Jonathan, On Deconstruction Routledge and Kegan Paul Ltd, 1985.
9. Culler, Jonathan, Structuralist Poetics, Routledge and Kegan Paul Ltd, 1975.
10. Eco, Umberto, A Theory of Semiotics, Midland Book, 1979.
11. Eco, Umberto, The Role of the Reader, Hutchinson & Co. Ltd, 1979.
12. Fokkema, D. W., Theories of Literature in the Twentieth Century, Hurst & Co., London, 1977.
13. Frecend, Elizabeth, The Return of the Reader, Methueu and Co. Ltd, 1987.
14. Harari, Josuev, Texual Strageties, Mathueu & Co. Ltd, 1980.
15. Hawkes, Terence, Structuralism and Semiotics, Matheue & Co., 1984.
16. Hirst, E. D., Validity in Interpretation, Yale University, 1967.
17. Holub, Robert C., Reception Theory, Methueu & Co., 1984.

18. Jefferson, Ann, Modern Literary Theory, B. T. Batsford Ltd, London, 1989.

19. Juhl, P. D., Interpretation, Princeton University, 1980.

20. Leutricchia, Frank, After the New Critisism, The Athlone Press, 1980.

21. Norris, Christopher, Deconstruction, Methueu & Co., 1982.

22. Rice, Philip, Modern Literary Theory, Edward Arnold, 1989.

23. Scholes, Robert, Structuralism in Literature, Yale University, 1974.

24. Seldan, Raman, A Reader Guide to Contemporary Literary Theory, Harvester Wheatsheaf, 1985.

25. Suleiman, Susan R., The Reader in the Text, Princeton University Press, 1980.

26. Todorou, Tzvertan, Introduction to Poetics, Harverster, Press Ltd, 1981.

27. Todorou, T., French Literary Theory Today, Cambridge University Press, 1982.

28. Tompkins, Jane P., Reader - Response Critisism, Thon Hopkins University Press, 1980.

29. Young, Robert, Untying the Text, 1981, Routledge and Kegan Paul Ltd.



الباب الثانى

الفصل الأول
تطور علم النص

« دوبو جراند » وعلم النص :

يذكر « دوبو جراند » فى بداية تاريخه لعلم النص رأيًا لـ « فان دايك » يقول فيه : « لا يخضع علم النص لنظرية محددة أو طريقة مميزة ، وإنما يخضع لسائر الأعمال فى مجال اللغة التى تتخذ من النص مجالاً لبحثها واستقصائها » (ص١٤) ، ويعنى ذلك ألا نتوقع فى دراستنا لتاريخ علم النص أن نبرز نظرية واحدة أو اتجاهًا محددًا ؛ وإنما يجب أن نتجه نحو سائر الأعمال التى أسهمت فى إبراز هذا المجال الحيوى فى دراسة اللغة .

ويُرجع « دوبو جراند » البدايات الأولى للدراسات النصانية إلى العلوم البلاغية التى سادت خلال العصور الكلاسيكية القديمة (اليونانية - الرومانية - العصور الوسطى) ، فقد اتجه اهتمام البلاغين فى تلك المرحلة إلى تدريب الخطباء فى أربعة مجالات ، هى مجال إنشاء الأفكار Invention ، ومجال تنظيمها Disposition ، ومجال إيجاد التعبيرات المناسبة لها Elocution ، ومجال حفظها Mcmorization وذلك قبل عملية الإلقاء . (ص١٥) وتعتبر الدراسات البلاغية القديمة فى نظر « دوبو جراند » مكملة لدراسات النحو والمنطق.

ويرى « دوبو جراند » أن تلك المفاهيم القديمة تلتقى فى كثير من نواحيها مع

الدراسات النصانية الحديثة ؛ ذلك أنها تحفل بعملية تنظيم الأفكار فى داخل النصوص كما تحفل بإيجاد التعبيرات التى تتناسب مع الموقف الاتصالى ، ويعنى ذلك أنه كان ينظر إلى النص على أنه وحدة كلامية مخصصة لأغراض الاتصال من خلال عملية التفاعل بين مستويات مختلفة فى البيئتين الداخلية والخارجية للنص ، ويثير ما ذكره «دوبو جراند » فى نظرنا إشكالية مهمة ؛ ذلك أنه إذا كانت الدراسة « النصانية » الكلاسيكية عالجت كثيرًا من هذه الموضوعات ، فما الذى يميز الدراسات المعاصرة عنها ؟ والإجابة هى أن الاختلاف بين الدراسات الكلاسيكية والدراسات المعاصرة يشبه إلى حد كبير الاختلاف بين الألسنية الحديثة والدراسات اللغوية القديمة ، وهو اختلاف فى منهجية البحث ومجال التركيز أكثر من كونه اختلافًا فى النتائج ؛ ذلك أن كثيرًا من النتائج التى توصلت إليها الدراسات القديمة تتفوق فى كثير من نواحيها على ما توصلت إليه الدراسات المعاصرة .

يقول « دوبو جراند » : بينما تتجه الألسنية الحديثة إلى الإجابة على سؤال مثل : ما هى التركيبات التى يمكن أن يكشف عنها البحث ؟ فإن علم النص يجيب على سؤال أساسى ، هو كيف يمكن اكتشاف التركيبات التى خضعت لعمليات اختيار ، وما أثر تلك العمليات فى عملية التفاعل الاتصالى ؟ (ص١٥) .

ويرى « دوبو جراند » أن المجال الثانى الذى عولجت فيه قضايا تتصل بمفهوم النصانية هو مجال الأسلوبية التقليدية Stylistics. فقد أشار «كونتليان » منذ القرن الأول إلى مفهومات مثل الصحة اللغوية Correctness والوضوح والجمال Elegance والملاءمة ونحو ذلك (ص١٥) .

ويرى « دوبو جراند » أن الدراسات الأسلوبية الحديثة هى امتداد لتلك الدراسات القديمة ، فقد حاولت الأسلوبية من وجهة نظره أن تستفيد من الأفكار الألسنية الحديثة فى تطوير مفهوماتها ، وانتهت جميع مدارسها إلى القول بأن الأسلوب عملية اختيار بين بدائل متاحة أمام منشىء النص ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد انتقد « دوبو جراند » الاتجاهات الإحصائية عند الأسلوبيين بقوله : ليس المهم أن تتكرر

الظواهر اللغوية فى داخل النصوص بصورة اطرادية حتى نعترف بها قيمًا أسلوبية ؛ بل يجب أن توظف هذه الظواهر فى عملية الاتصال ذاتها ، ويعتبر هذا واحدًا من أهم المجالات التى يهتم بها علم النص الحديث ؛ بل ويخالف بها الاتجاهات الأسلوبية السابقة .

ويلاحظ « دوبو جراند » أنه نظرًا لأن الألسنية الحديثة اهتمت بمستوى الجملة وما دونها ، فقد اعتبرت المستويات التى تكبر عن مستوى الجملة مجالاً من مجالات الأسلوبية .

ويرى « دوبو جراند » أن المجال الثالث الذى تم فيه الاهتمام بالدراسات «النصانية » هو مجال الدراسات الأدبية (ص١٧) الذى اهتم الدارسون فيه بكيفية بناء النصوص وتأثير الأدباء على العصور ، كما اهتموا بإضفاء بعض القيم البراجماتية على النصوص .

ويذهب « دوبو جراند » إلى أن الاهتمام بدأ فى مرحلة لاحقة بتطبيق المناهج الألسنية على الدراسات الأدبية كما فعل « سبيتزر » و « رومان جاكبسون » و « فان دايك » وغيرهم ، وذهب إلى أن دراسات علم النص تفوقت على سائر تلك الدراسات لأنها لم تقتصر على وصف التراكيب اللغوية وحدها ؛ وإنما تجاوزتها لكيفية بناء النصوص وأغراض استخدامها (ص١٨) .

ويرى « دوبو جراند » أن استخدام الاتجاهات الألسنية والتاجيمية على نحو خاص (نوع من الدراسة يقسم اللغة إلى فراغات تُملأ بواسطة الوحدات المناسبة) فتح مجالاً جديدًا للدراسات النصانية الأنثروبولوجية كما هو الشأن فى أعمال « ليفى شتراوس » فى الثقافات البدائية وأعمال « فلادميربروب » فى القصص الشعبية ونحو ذلك (ص١٨) .

ويعتبر « دوبو جراند » المجال الرابع هو مجال الدراسات الاجتماعية الذى بدأ الاهتمام فيه بربط الأدوار اللغوية فى المحادثة بواقعها الاجتماعى ، وقد فتح هذا الاتجاه المجال لما يعرف فى الألسنية الحديثة بعلم تحليل الخطاب Discourse Analysis الذى

راده « سانكلير » Sanclair و « كولثارد » Coulthard ويذهب « دوبـو جراند » إلى أن المجالات السالفة عالجت بعض جوانب الدراسات « النصانية » ؛ ولكن نقطة الضعف الرئيسة فيها أنها كانت دراسات منعزلـة عن بعضها بعضًا ؛ وذلك بسبب غياب مرتكز أساسى مثل « علم النص » تنطلـق منه تلك الدراسـات أو تتجه إليه ، وهـذا هو نفس التصور الـذى منيت به كثير مـن الدراسـات فى مجال الألسنية الحديثة ؛ ذلـك أن هذه الـدراسات اعتبرت الـدراسـة النصانيـة شيئًا هـامشيًّـا ولا ينتمى إلى مجال الدراسـات الألسنية .

التطور داخل مجال الدراسات الألسنية :

يذهب « دوبـو جراند » إلى أن الاهتمام الأول بـالدراسات النصانيـة كان فى مجال الدراسات الفيلـولوجية التى سبقت الألسنية الحديثة ، حيث تـركز الاهتمام على دراسة الأصوات والأشكـال اللغويـة من المنظـور التاريخى بالإضـافة إلى دراسـة نظام تـرتيب الكلمات فى الجمل . Word Order ويرى أن « هنـرى ويل » Henery Weil (١٨٤٤ - ١٨٨٧) . لحظ أن علاقات الكلمات فى الجمل لا تخضـع فقط لقوانين النحو ؛ وإنما تتبع قوانين نظم الأفكار ، وهو نفس المنحى الذى ذهب إليـه عبد القاهر الجرجانى فيما قبـل (ص٢٠) وأعـادته مدرسـة براغ الوظيفيـة فيما بعـد فى النظـرية التى تعـرف بإطار الجمـلة الوظيفية Funclional Sentence Perspective ، وهى النظريـة التى تـرى أن الدور الـوظيفى للجمل يتركـز على المعرفـة الجديـدة التى تحملها هـذه الجمل داخل النص .

تبعت ذلك المدرسة الألسنية الوصفية التى اهتمت بـوصف الوحدات اللغوية فى إطار الجملة بمختلف مستـوياتها وفق نظام التعارضـات الثنائية Binary Relations سواء على المستـوى الرأسى Paradigmatic أم على المستـوى الأفقى Syntagmatic ؛ وعلى الرغم من أن هـذه المدرسة اهتمت بمستـوى الجملة فقط ؛ فإن الإضافـة الحقيقية التى برزت عندها ، هى نظـرها إلى مكونات الجمـلة وفق نظرية التعـارضات الثنائية على أنها مجـموعة من النظم Systems تترابط مع بعـضها بعضًـا عن طريق التمايـز

Distinctiveness ، ويشكل وصف هـذه النظم وصفًـا للنظـام اللغـوى بأسره ؛ وعلى الرغم مـن أن « دوبو جرانـد » لا يرى فى اتجاهـات هذه المدرسـة ما يستحق الاهتمام ، فمن الواضح أن بنائيـة النصوص تخضع أيضًا لمجموعـة من النظم لا بد من تحليلها إلى وحدات صغرى وذلك قبل دراسة الأسس التى تقربها من بعضها بعضًا .

ويرى « دوبـو جرانـد » أن المرحلة التـالية هى مـرحلة « زليج هـاريس » Zellig Harris (ص ٢١) الذى أدخل مفهوم التحويلات Transfomations التى تؤدى إلى معادلات نصـانية Equivalances ، وقـد وجد مفهـوم التحويـلات طـريقه إلى « نعـوم تشومسكى » فى مـرحلة تاليـة ،؛وعلى الرغم من ذلك ، فيرى « دوبـوجراند » أن نظـرية التحويلات وفق نظـرية التوزيعات Distributional Principle وجدت قليـلاً من الاهتمام فى دراســات تحليـل الخطــاب Discourse Analysis ، ويـرى أن نظــريـة التحويلات التى تتمخض عنهـا التركيبات اللغوية المماثلة لا تخبرنا شيئًـا عن علاقات المعانى ببعضها بعضًا ، ويعنى ذلك باختصار أن نظرية هاريس لا توضح الأسس التى تصبح بها الجمل مترابطة من الناحية المعنوية فى داخل بيئة النص .

ويذهب « دوبو جراند » إلى أن تطورا مهمًّــا حدث من خلال نظرية « كوسيرو » Coseriu الذى نادى بعدم الـوقوف عند مدى معرفة المتحـدث باللغة ؛ بل تجاوز ذلك إلى قدرته على استخـدامها فى مواقف حقيقية من مواقف الاتصـال ؛ ولكن هذا التطور فى نظره لم يلتفت إلى أهميته إلا أخيرًا .

ويرى « دوبـو جرانـد » أن مرحلـة مهمة بـدأت مع « رولانـد هـارويج » Roland Harweg الـذى اهتم بالكيفيـة التى يتماسك بها النص ، وقـد بنيت فكرتـه على نظريـة الإبدال Sabstitution والتى تقول : بأن كل جملـة فى النص إنما تأتى لتحل محل الجملة التى سبقتها ؛ وذلك فى توجهها نحو الغاية النهائية للنص (ص٢٢) .

ويلخص « دوبو جراند » سائر تلك الاتجاهات على أنها تطـوير للنظرية الوصفية التى تعـامل النصـوص وأنواعهـا على أنها جمل كبرى ، وأنها نتـاج المعطى وليس نتـاج عملية الاتصال ذاتها التى تلعب دورًا مهماً فى عملية تكوين النص وتشكله .

ويرى « دوبـو جرانـد » أن الاختلاف الأسـاسى بين المدرسـة الوصفيـة والمدرسة التحـويلية هـو أن المدرسـة الأخيرة لم تنظـر إلى النص على أنه وحـدة أكبر من الجملـة المعتادة ؛ وإنما نظرت إليـه على أنه تسلسل من الجمل الصحيحة فى حالـة تتابع ؛ وعلى الـرغم من أن « كاتـز» و « فودر » بحسب رأيـه (ص٢٣ - ١٩٦٣م) ذهبا إلى اعتبـار النص فى أول أمرهما جملة طويلة مقسمة إلى مسافات زمنية Periods ولا تترابط بواسطة الروابط المعروفة ، فليس هنالك ما يدل على أنهما اقتربا من مفهوم النصانية الذى دعا له « دوبو جراند » وذلك بسبب وجود كثير من النصوص التى تخالف هذا المفهوم .

ويلاحظ « دوبـو جراند » أن « كـارل إيريك » Karl Erick قدم إضافـة مهمة ، حين ألمح إلى أن البتر وتـرتيب الكلمات فى الجمل لا يقـوم اعتبـاطـا ؛ وإنما يعتمـد على البيئة الداخلية للنص ، أى على الجمل التـى تسبق أو تلى ، وبالتالى فقد رأى ضرورة أن يتضمن النحو مفهـومى المذكور وغير المذكـور فى ترتيب عناصره (ص٢٤) وهـذا هو نفس المنحى الذى ذهبت إليـه مدرسـة « براغ » فى مفهوم إطـار الجملة الوظيفيـة الذى يعتمـد على مفهوم القضيـة Theme وجـوابها Rheme ، وقـد طـور نفس هـذه الفكـرة «أيسنبرج » Isenberg الذى رأى عدم إمكان حل القضايا المتعلقة بالضمائر والأدوات وتتابع الأفعال فى إطارٍ نحو الجملة المنعزلة .

وجاءت الخطوة الكبرى فى نظر « دوبو جـراند » عندما اجتمع عدد من العلماء فى مقـدمتهم « هارتمان » و « رايـزر » Reiser و « بتفـوى » و « فـان دايك » وغيرهـم فى جامعـة « كونستـاتز » فى ألمانيـا لدراسة مـا أصبح يعرف بألسنيـة النص أو علم النص Text Linguistics ، وكان الاتجـاه أول الأمر إنشـاء نحـو لتوليـد النصوص من خلال عمل « برخت » « حيوان : السيـدك المفضل » ، وقد تبين أن العملية أكثر تعقيدًا مما تصـور الجميع وذلك لصعوبـة كتابة نحـوٍ للنص يشبه نحوع الجمـلة ؛ ذلك أن تكـوين الجمل فى داخل ما هـو نص لا يختلف عن تكوينهـا فى داخل ما هـو غير نص Non-Text ، وقد بدا من ذلك أنه لا بد أن تتركـز العملية إذن فى كيفية إنتاج النصوص واستقبالها من أجل تـوضيح الفرق بين ما هو نص [illegible] غير نص (ص٢٥) . ودعا

ذلك « بتفوى » Petefoi إلى التساؤل عما إذا أصبح من الضرورى إنشاء نحوٍ للمتكلم والمستقبِل ، يبدأ الأول من المعنى ويتدرج إلى الشكل أو التركيب ؛ بينما يبدأ الثانى من التركيب أو الشكل ويتدرج إلى المعنى ، وهى القضية التى حاول الكثيرون حل إشكاليتها من خلال نظرية المعانى التوليدية Generative Semantics والنظرية المطورة Extended Semantic Theory التى قال بها « نعوم تشومسكى » (ص٢٨) .

« هارتمان » وعلم النص :

يرى « هارتمان » أن الاهتمام المتزايد بالدراسات اللغوية فى العصر الحديث سببه الرغبة فى معرفة الكثير عن عملية الاتصال فى ظل ظروف اجتماعية متغيرة ، وهو يشير بذلك إلى ضرورة النظر إلى اللغة فى ضوء عملية التفاعل Interaction التى تتم من خلال الواقع الاجتماعى (ص٩) ، أى ضرورة النظر إلى اللغة من زاوية كونها خطاباً اجتماعيًا وهنا يطرح « هارتمان » السؤال المتكرر أبدًا فى هذا المجال ، وهو هل النظر إلى اللغة بوصفها خطابًا يعتبر شيئًا جديدا فى مجال الدراسات اللغوية ؟ ولكى يجيب على هذا السؤال فقد رسم نموذجًا يمثل خارطة للدراسات التاريخية التى لها علاقة باللغة من ناحية كونها خطابًا اجتماعيًا ، وانتهى فى تحليل نموذجه إلى النتائج التالية :

أولا : كانت البلاغة أول الأمور التى اهتم بها ، ورأى أهميتها فى أنها نظرت إلى اللغة من حيث هى خطاب واقعى ، وذهب « هارتمان » إلى أن الدراسات البلاغية وضعت الأسس الأولى لما يعرف « بالألسنية التطبيقية » لأنها حاولت أن تضع المبادىء التى يمكن أن يعتمد عليها الخطيب أو المتحدث فى المجال العام (ص٩) ، ويرى « هارتمان » أن الدراسات البلاغية القديمة أوضحت العناصر المشتركة فى الخطاب ، وهى من وجهة نظره :

(أ) المتحدث والجمهور .

(ب) الموضوع والحقيقة أو الواقع .

(جـ) شكل الرسالة أو نمطها .

وذهب إلى أن العلاقة بين المتحدث والـرسالة تتمثل فى عنصر التعبير -Expres sion والعلاقة بين الجمهور والرسالة تتمثل فى عنصر الاستقبال Reception بينما تتمثل الرسـالة والأشـياء فى عنصـر المحـاكاة Memises أو التمثيــل (ص١١) . واعترف «هارتمان » أن النموذج الذى قـدمته البلاغة القديمة من المنظـور الذى أشرنا إليه يتسم بعنصر الثبـات ؛ لأنه لا يأخــذ فى الاعتبـار متغيرات الزمـان والسيـاق ومـوضوعـات الرسـالة ، كما أن النمـوذج أهمل الجوانب التى تتعلق بتنظيم النص فى عمليـة الاتصال والاختلافات القائمة بين لغات العالم فى نظمها البلاغية .

ثانيا : ذهب « هارتمان » إلى أن الدراسـات الأسلوبية Stylistics حاولت الإجابة على تساؤلات مثل : ما هى العناصر التى تشكل الخطاب الجيد ، وما هى الوسائل التى يمكن أن نستخدمها فى التعرف على أسلوب النـص ، وأسلوب الكاتب وأسلوب النوع Genre وأسلوب الحقبة ، وما الذى يفرق بين الخصائص الأسلوبية والخصائص البلاغية (ص١٢) ؟ ؛ وعلى الـرغم من تركيـز الدراسـات الأسلوبيـة على النواحى الأدبيـة من وجهة نظـره فلم تكن هنـالك إجابة واحـدة لكشف العلاقـة بين مبدع النص والـواقع الـذى يريـد التعبير عنـه أو عمليـة الاستقبال التى ينتهى إليهـا النص . فقـد اختلفت المدارس فى هذا الاتجاه اختلافًا كبيرًا ؛ إذ بينما اتجه بعضهـا إلى النواحى الوصفية كما فعل « تشـارلس بالى » ، اتجـه آخـرون إلى النــواحى الوظيفيـة كما فعــل « رونالدبـارت » ، و « رومان جاكبسـون » واتجهت مجموعة أخرى إلى النواحى الـوراثية كما فعل « سبيتزر » وإلى النواحى الإحصائية كما فعل « جـوستاف هاردن » (ص١٢) ، ومهما يكن من أمر فإن السمة الغالبة على الدراسات الأسلـوبية فى المجال الأدبى من وجهة نظر «هارتمان» هى سمة الذاتية التى لا غنى عنها فى تلمس الخصائص الأسلوبية .

ثالثا : يتمثل الجانب الثالث فى تطـور الدراسات النصانيـة فى نظر « هارتمان » فى الدراسات التفسيرية Exegesis ، التى يستهـدف منهـا الدارسـون التـوصل إلى المعنى الحقيقى للرسـالة ، وتقدم شروح التوراة والأناجيل نماذج حيـة لهذا النوع من الاهتمام فى الدراسات النصانية .

ويرى « هـارتمان » أن الدراسـات السابقة جميعهـا أصبحت الآن خاضعـة للنقد لكـونها انحصرت فى دراسـة الجمل والكلمات ؛ بينما أُهمِلَتْ دراسة الـوحـدات الكبرى التى هى النصوص .

رابعا : على الـرغم من أن اهتمامـات « هـارتمان » تـركـزت على دراسـة الخطـاب السياسى فيمكننا أن ننظر إلى آرائه من منظور الدراسـات النصانية العامة ، وقـد ذهب « هارتمان » فى ذلك إلى القول : بأن الـدراسات البلاغية والتفسيريـة التقليدية لم تستطع أن تشرح على نحو كاف عملية الاتصال النصـانية من حيث هى عملية واقعية ، ويرى «هـارتمان » أن التطـور الذى حـدث فى هـذا المجـال تم فى عـام ١٩٣٠ ، عندمـا قـام «بوهلر» و « جاكبسون » ، و « موريس » بإعادة النظر فى عملية الاتصال وقاموا بتطوير مجموعة من النماذج Models أسهـمت فى تكـوين عـلم « السيميـولوجيـا » الحديث ، ويذهـب « هـارتمان » إلى أنه على الـرغم من اختـلاف الاتجاهات فى هذا المجـال فإن الشىء المشترك بينها يمكن أن يجمل فى العنـاصر السبعة التالية والتى كـان قد أشار إلى أربعة منها من قبل (ص١٤) .

١ – المتحدث أو المرسِل .

٢ – الجمهور أو المستقبِل .

٣ – الحقيقة أو الأشياء أو الأحداث .

٤ – الرسالة أو النص .

٥ – الشفرة أو النظام اللغوى .

٦ – الوسيلة .

٧ – سياق الموقف .

خامسا : يرى « هـارتمان » أن المرحلة الخامسـة هى المرحلة التـى بدأت معـالمها خـلال الخمسينات والستينـات ، والتى اتجه فيها البـاحثـون إلى دراسة مـا غدا يُعـرف بنظرية مـواقف الكلام Speech act Thcory ونظـرية البـلاغة الحديثـة (ص١٦) ، وتضافر على الاتجاه الأول من وجهة نظر « هارتمان » الفيلسوف الذى كان يرى فى اللغة

أداة من أدوات المنطق ، والأثنوغرافى الذى رأى فى المادة القولية وسيلة من وسائل معرفة التفاعل الثقافى ، كما تضافر على الاتجاه الثانى المعلمون الذين حرصوا على تعليم مادة الإنشاء خاصة فى المدارس الأمريكية العليا (ص١٦) .

وعلى الرغم من أن الاتجاهين من وجهة نظره خرجا من الإطار القديم الذى يركز على دراسة الجمل فلم يُحدث أى من هذين الاتجاهين ثورة فى الدراسات النصانية ؛ ومع ذلك فقد ركزا الاهتمام على ضرورة الاهتمام باستراتيجيات الاتصال وعدم الأخذ بالنظرية القائلة بأن اللغة هى تتابعات من الجمل .

سادسا : يذهب « هارتمان » إلى أن المرحلة السادسة من هذا المنظور هى التى أفرزت علم النص بمعناه المتعارف عليه حديثًا ، ويرى أن الهجوم على الدراسات الألسنية من جانب علماء اللغة الاجتماعيين هو الذى أسرع بهذا التطور فى مجالين ، مجال تحليل الخطاب Discourse Analysis ومجال ألسنية النص (ص١٧) ، ويتركز الاختلاف بين الاتجاهين فى أنه بينما يبدأ تحليل الخطاب من البيئة الخارجية ثم يتجه نحو الداخل لمعرفة الكيفية التى تمت بها عملية التحقق فى داخل النص ؛ فإن ألسنية النص Text Grammar تبدأ من داخل بنية النص ثم تتساءل كيف يمكن أن يحقق النص غرضه الخارجى (ص١٧) .

ويرى « هارتمان » أن الطريقتين فى واقع الأمر تتكاملان فى الدراسات النصانية ، ذلك أن الرسالة يجب أن تشفَّر فى شكل خطاب ، والخطاب يتخذ شكل نصٍ ، والنص هو مجموعة من البِنَى التى يمكن تحليلها إلى معان واضحة ، ويعنى ذلك أن النص هو البيئة التى تلتقى فيها العناصر اللغوية مع العناصر غير اللغوية Extra-Linguistics وأنه لكى تتحقق النصانية فيجب البحث خارج نطاق الجملة والعبارة ؛ ذلك أن النصانية هى المجال الحقيقى لمعرفة الأحداث التى تتحكم فى عملية الاتصال (ص١٩) ، ويذهب « هارتمان » إلى أن نظرية أنواع النصوص Text Typology إنما تستمد وجودها من كيفية تنظيم المعلومات فى داخل النص ، وبالطبع فليس بالإمكان إيجاد حدود صارمة بين أنواع النصوص بسبب عنصر التداخل الذى هو سمة من سمات الاستخدام اللغوى الذى نشأ عنه ما يسمى بالنص المتداخل Hybrid Text.

هانز رايزر وعلم النص Hannes Reiser :

يرى « رايـزر » أن محاولة « هـاريس » فى دراسته الألسنية البنيـوية Structural Linguistics كان بداية النهاية للبنيويـة التقليدية ؛ لأنه حاول وصف اللغة من خلال جمل أساسية Kernel Sentences ، متعرضًـا لما يلحقها من تحويلات تـؤدى إلى إنشاء سـائر الجمل فى اللغـة (ص٦) ، ويمكن بواسطـة هـذه الطريقـة أن تفسَّـــر كثير من الجوانب البنيوية المعنوية بالإضافـة إلى تفســـير الغمـوض بحسـب رأيـه ، ويذهـــب « رايزر » إلى أن « هــاريس » قد أشار إلى أن البنيويـة التقليدية لم تتعرض إلى الـوحدات اللغوية فـوق مستوى الجملة لتبين العلاقة فيما بينهـا ؛ وذلك ما دعاه لأن يقترح ضرورة العناية بتحليل الخطاب من أجل تحقيق هذه الغـاية ، ويرى « رايزر » أنه على الرغم من أن فكرة التحـويلات "Transformtions" وجـدت دفعـة قويـة من « تشـومسكى » ومدرسته ؛ فإن الاهتمام بتحليل الخطاب أتى فى فترة متأخـرة نسبيًّا ؛ وذلك حـين حاول « بيرويش » Bierwish مناقشة الفكرة التى دعا إليها « هاريس » عام ١٩٦٥ .

وذهب « رايـزر » إلى أنه فى إطـار مفهوم تحليل الخطـاب Discourse Analysis يمكن معرفـة التتابعات الجميلة المقبـولة ؛ وتلك التى تعتبر غير مقبولة ، كما أن طـريقة التحليـــل اختلفـت مـــن بـاحث لآخـر ، وذلك ما دعـا « بيرويش » إلى المنـاداة بعلم للنص يكـون نظـيرًا لمفهـوم القدرة Competence عند « تشومسكى » ، ويرى « رايزر » أن « بيرويش » بهذه الدعوة كان من أوائل الذين نادوا بما عرف أخيراً بمفهوم التناسق فى النص Cohesion (ص٧) . ، وذهب « رايزر » إلى أن آراء « هاريس » لم تُعرف فى أوربا بسبب طغيان الدراسات الفيلولوجية ، وتـأثير مدرسة « براغ » على الدراسات الألسنية فيهـا (ص٧) ؛ إلا أن المبررات التى أعطيت أخيرًا لظهور علـم النص فى أوربا كـانـت هى نفس المبررات التى ساقها « هاريس » من قبل فى أمريكا .

ويرى « رايـزر » أنه على الـرغم من أن الدراســات النصانيـة تأثرت فى أول أمـرها بالشكـلانية الروسيـة ، والبنيوية الفرنسيـة ، مما دعا « انجـرادن » و « رينية ويلك » إلى المطـالبـة بأن يعتمـــد التفسير على وصف بنيـة النص (ص٧) . فقـد اتجه الاهتمام إلى

الألسنية كى تقدم وسيلة الوصف المناسبة ، وجاءت المحاولة الأولى فى هذا الاتجاه من « هارويج » Harweg الذى عالج قضية الإبدال فى النص Substitution على النحو الذى شرحناه فيما قبل ، وذهب « رايزر » مع ذلك إلى القول بأنه على الرغم من إضافات « هارويج » فى كيفية ترابط النص فليس من الممكن باستخدام طريقته معرفة ما هو نص وما هو غير نص ، كما أن هذا الأسلوب لا يوضح الخصائص التى تقوم عليها فكرة النصانية .

يرى « رايزر » أن الاتجاه الذى ساد خلال الستينات هو محاولة إيجاد نحوٍ للنص على الصورة التى دعا إليها « بيرويش » ، على أن يستفيد هذا النحو من الأسس النظرية التى قام عليها النحو التوليدى (ص٨) ، لا سيما فى النواحى التى تتعلق بالجمل الصحيحة وغير الصحيحة ؛ وكذلك الجمل المقبولة وغير المقبولة ؛ وذلك ما جعل هذا الاتجاه فى نظره يتأثر بنظرية « تشومسكى » من ناحية ، وآراء « كاتز » Katz فى المعانى من جهة أخرى ، ويذهب « رايزر » إلى أن اللغويين الذين رأوا الاستفادة من آراء المدرسة التحويلية التوليدية انتهوا إلى أن المجال الحقيقى لتطبيق أفكار هذه المدرسة هو النص وليس الجمل المنعزلة .

ذهب « رايزر » إلى القول : بأن نحْوَ النص يبدأ فى اللحظة التى يفشل فيها نحو الجملة عن الإجابة على المسائل اللغوية ، ويرى أن القول بأن النص يشكل علماً مستقلاً أمر متروك للمستقبل كى يجيب عليه ، ويتضح أنه يختلف فى هذه الناحية مع « دوبو جراند » وغيرة من الذين قرروا منذ البداية أن علم النص لابد أن يكون علماً مستقلاً وقائماً بذاته .

على الرغم مما انتهى إليه « رايزر » فى الفقرة السابقة ، فقد ركز على ما ذهب إليه « بيتوفى » Petofi من أسباب تدعو إلى ضرورة ظهور علم النص ويجملها فيما يلى :

١ - لا يستطيع نحو الجملة أن يقدم تعليلاً واضحًا لقوانين التناسق فى الجمل والمسائل التى تتعلق بالقضايا Themes وجواباتها Rhemes .

٢ - عدم القدرة على الإجابة على سائر القضايا اللغوية من خلال الاتجاه الوصفى الذى تسير عليه الألسنية الحديثة (ص١) .

٣ - لابد أن يفـرق النحو بين العنـاصر التي تتعلق با لمتحـدِّث وتلك التي تتعلق با لمســتقبِل ، وذلك مـا يجعــل إمكـانية الاســتفادة من الألســنية التحويليــة شــيئًا مطروحًا للنقاش .

ويذهب « رايـزر » إلى أنه بينما كان اهتمام « بيتوفى » مـركّزًا على النواحي النحـوية فـإن اهتمامات « فان دايك » عام ١٩٧٢ قــد تجـاوزت ذلك إلى النواحـى الإجرائيــة (ص١١) ، والتى دعت إلى مراجعـة نظرية « تشومسكى » فى القـدرة من خلال بحث الجوانب السـايكلوجيـة ؛ وذلك مـا جعل « فـان دايك » يستنبط مفهـوم البنية الكليـة Macro-Structure ، والتى يتم التعبير عنهـا من خـلال البنى الصغــرى فى داخــل النص .

وعلى الرغم من تلك التطـورات فى مجال النظريـة التوليديـة التحويلية ونظـريات المعـانى التحـويليـة فيرى « رايـزر » أنـه لم يتم الاستفـادة من تلك التطـورات فى مجال التفاعل Interaction الذى هو البيئة الأساسيـة لإنشاء النصوص ، أى أنها لم تركز على القضايا المتعلقة بكيفية إنتاج النصوص واستقبالها .

وعلى الرغم ممـا ذهب إليه « رايـزر » فهو يـرى أن علم النص لا يسير فى اتجاهات محددة ، وأن الخطـوة التى خطتهـا هـذه الاتجاهــات فى مراحلهــا الأولى هـى محاولــة إيجــاد منطلقات مختلفـة لوصف النصـوص سواء فى مستـوى المعانى ؛ أم فى المستـوى الليكسو غرافى (المعجمى) أم فى مستوى النظرية الألسنية بصفة عامة .



الفصل الثانى

علم النص فى منظور « هاليدى » النظمى

على الرغم من الإنجازات التى قام بها كل من « دوبو جراند » و « درسلر » و « فان دايك » فى مجال علم النص ، فما يزال « هاليدى » يتمتع بأكبر شهرة فى هذا المجال وذلك لسببين :

الأول : أن « هاليدى » يُعتبر امتدادا طبيعيا للألسنية التقليدية ، وتعتبر إنجازاته فى هذا المجال تكملة لأعمال أستاذه « فيرث » وذلك ما جعل كثيرًا من اللغويين المعاصرين يطلقون على إسهامه مصطلح « الفيرثية الجديدة » .

والسبب الثانى : أن « هاليدى » طور الاتجاه النُّظُمِى بدرجة كبيرة بحيث اكتسبت أراؤه قدرًا من المرونة جعل تطبيقها على سائر المجالات سواء فى مجال علم النص أو الألسنية التقليدية أمرًا فى غاية السهولة ؛ لذلك رأيت أن أفرد لـ « هاليدى » هذا الفصل الخاص الذى أستهدف به توضيح مفهوم النص من منظوره الخاص .

يبدأ « هاليدى » فصله سياق المقام Context of situation بالتأكيد على أنه سوف يركز حديثه أولاً على اللغة من حيث هى ظاهرة اجتماعية ، وقد ساقه ذلك إلى تعريف المكونين الواردين فى المصطلح المشار إليه سابقًا ، وبدأ الحديث عن اللغة فى المنظور العلامى الاجتماعى Semiotic Perspective ، ففرق بين منهجه ومنهج الذين سبقوه . فقد ذهب « هاليدى » إلى أن الذين درسوا العلامة فى الماضى ركزوا على منظور ذرّى تجزيئى انعزالى ، ويختلف ذلك عن منهجه الذى يتجه إلى دراسة العلامة Sign كنظام للمعانى Sign System ، ويتضح من ذلك أن البعد الوظيفى عند « هاليدى » هو الأساس الذى يعتمد عليه فى دراسته للعلامة ، وقاده ذلك بالضرورة إلى تعريف جديد للألسنية على أنها دراسة لعلامية المعانى .

ولا يحصر « هاليدى » منهجه النظمى فى دراسة اللغـة فحسب ؛ إذ هو يؤكد على أن هناك نظماً متعددة للتعبير عن المعانى فى الثقافات المختلفة ، مثل الموسيقى والرقص والنحت ونحو ذلك (ص٤) ، وتعنى الثقافة فى مجملها عند « هاليدى » مجموعات من النظم العلامية أو النظم المعنـوية التى تتداخل مع بعضها بعضًـا ؛ وذلك ما يبرر عنده ضرورة دراسة الرموز التى تدل على تلك النظم على أنها شبكـات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بما تـدل عليـه ، وليس على أنها نظم مجردة كما ذهب إلى ذلك « فـردينـانـد دى سـوسير » ، ويرى « هـاليدى » أن المكون الثانى فى عبـارته التى ذكرت أنفـا ، أى المكون الاجتماعى قـرين للمكـون أو النظـام الثقافى ؛ ذلـك أن النظام الثقـافى الـذى يمكن أن يُستبـدل بمصطلح النظام الاجتماعى هو فى حقيقته نظام للمعانى .

ويـرى هاليـدى فى ضوء ذلـك أن اتجاهه يستهـدف دراسة عـلاقـة اللغة بـالبنى الاجتماعية ؛ وذلـك من حيث أن هذه العـلاقة هى أحـد مكونات النظـام الاجتماعى ؛ وعى الـرغم من أن « هـاليـدى » لاحظ أن كثيرين درسـوا اللغة من زوايـا مختلفـة مثل الزاويـة السيكولـوجية ، والـزاوية الاستـاطيقية ، فهـو لا يرى منهجـه يستهدف إلغـاء المناهج السابقة ؛ بل على العكس من ذلك يضيف إليهـا البعد الاجتماعى الذى يعتـبره « هاليـدى » أساسيًا بـالنسبة للمعانى اللغويـة ؛ وذلك ما يجعل اتجاهات « هـاليدى » تتسم بالمرونة والقابلية .

هاليدى ومفهوما السياق والنص :

يحدث التحول الأساسى عند « هاليـدى » من خلال اعترافه بأن فهم اللغة كنظام يستوجب فهم الكيفية التى تعمـل بهـا النصوص ، ويعنى ذلك باختصـار انتقـال « هاليدى » مـن الاهتمام بمستوى الجملة كما كان شأنه فى السابق إلى الاهتمام بمستوى النص ، ويستعير « هاليدى » هنا من دراساتـه السابقة مفهوم السياق Context ، الذى يعتبره مع النـص Text ، يشكـلان وجهين لعملـة واحـدة (ص٥) ؛ ذلك أن السيـاق بحسب مفهـوم « هاليـدى » هو النص الآخـر ، أو النص المصـاحب للنص الظاهـر ؛ والنص الآخر لا يشترط أن يكون قوليًا إذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها

وهو بمثابة الجسر الذى يربط التمثل اللغوى ببيئته الخارجية ، ونظرًا لأن السياق يسبق فى الواقع العملى النص الظاهر أو الخطاب المتصل به ، رأى « هاليدى » أن يعالج موضوع السياق قبل أن يعالج موضوع النص .

يرى « هاليدى » أن نظرية السياق نشأت قبل نظرية النص ؛ وذلك من خلال مفهوم سياق الموقف Contcxt of situation ، الذى قال به « مالينوفسكى » Malinwiski (ص٥) ، والذى عنى به البيئة الشاملة التى يدور عليها النص، وقد أدخل « مالينوفسكى » مفهومًا آخر هو مفهوم سياق الثقافة Context of Culture الذى رآه مع سياق الموقف ضروريين لفهم اللغات والثقافات البدائية ، ولا يشكلان نفس الأهمية بالنسبة للغات التى تستخدمها المجتمعات الحضارية ، وقد تراجع فى فترة لاحقة عن هذا الاعتقاد ورأى نوعى السياق مهمين لسائر أنواع اللغات والمستويات الحضارية ، وأخذ المفهوم فيما بعد « فيرث » أول أستاذ فى علم اللغة فى الجامعات البريطانية وطوره على أساس أن موضوع الألسنية الفرنسى هو دراسة المعنى الذى هو فى نهاية الأمر دراسة السياق بصفة عامة . ويرجع الخلاف بين « فيرث » ومالينوفسكى فى هذا الخصوص إلى أن فيرث حاول أن يجعل من مفهوم سياق الموقف مفهومًا عامًا وأساسيًا فى نظرية اللغة ، بينما حضره « مالينوفسكى » فى نصوص خاصة استقاها من بعض رحلاته الأنثروبولوجية (ص ٨) ، لذلك فقد اهتم « فيرث » بالمشاركين فى الخطاب Participients وبالفعل Action سواء كان قوليًا أو غير قولى بالإضافةلا إلى الظواهر الأخرى فى الموقف سواء كانت أشياء أو حوادث والآثار التى يحدثها الخطاب فى المشاركين فيه Effects وقد أخذ « ميتشيل » هذا النموذج وطبقه على كثير من النماذج اللغوية الواقعية ، وقد تبع « فيرث » أيضًا « ديل هايمز » Dell Hymes فيما أسماه باثنوغرافية الاتصال مع شىء من التطوير للفكرة الأساسية ، وتأتى المرحلة الأخيرة وهى مرحلة « هاليدى » يتساءل دائمًا عن الأسباب التى تجعل الاتصال بواسطة اللغة ممكنًا على الرغم من العقبات التى تقف فى طريقها ، وقد وصل هاليدى سلعة أساسية وهى أننا بالتعامل مع اللغات لا نتوقع فى الواقع مفاجآت وإنما

نتوقـع ما سيقولـه لنا الآخـرون ، ولا ينفى ذلك حـدوث المفاجآت فى بعـض الأحيان ، وهكذا رأى «هاليـدى » أن مهمة اللغوى تتركز فى معرفة الـوسائل التى تمكن المشاركين فى الخطاب اللغوى من تأسيس تلك التوقعات ويأتى فى مقدمة هذه الوسائل من وجهة نظره سياق الموقف الذى يسهم فى جعل عملية الاتصال ممكنة وسهلة .

النص فى مفهوم « هاليدى » :

بعـد أن فرغ « هـاليدى » من تحديـد مفهـوم السياق وبيـان أهميته اتجه إلى محاولـة تعريف النص فذهب إلى أن النص هو اللغة التى تخدم غرضًا وظيفيًّا أى هو اللغة التى تخدم غرضًا فى إطار سيـاق ما ، وقد يكون النص منطوقًا أو مكتوبًـا ، ويقرر « هاليدى » أنـه على الرغم من أن النص يظهـر فى شكل كلمات أو جمل ؛ فإنـه فى الحقيقة نظـام من المعانى تمت بـرمجتها فى نظام الشـفرة اللغـوية Coding ، من أجل اسـتنطاقها لكشف المعـانى الداخلـية فيها Decoding ، ويرى « هاليدى » أن النـص فى ضوء هـذا المفهوم مـا هو فى حقيقتـه سوى وحـدة معنويـة (ص١٠) ، ويعنى ذلك أن النص ليس مجرد جملة أكبر .

ويتفق « هاليـدى » مع « دوبو جرانـد » فى أن علم النص لا يمكن أن يكون مجرد امتـداد لعلم النحـو ، أو أى نظام عـرفى Virtual يعـرِّف لنا مـا هيـة النص ؛ ذلك أن التفسير الشكلى للجُمل فى خارج إطار السياق يختلف عن تفسيرها وهى مرتبطة بسياق معين ، ويرى « هـاليدى » من هـذه الزاويـة أنه لابد أن يُنظـر إلى النص من زاويتين ، زاوية أنـه ناتج Product ، وزاويـة أنه عمليـة Process ، ويُعنى بِكـونْ النص نـاتجًا إمكان دراسته من حيث مكـوناته الظـاهرة التى يمكن إبـرازها كنظام لغـوى علامى ، ويعنى بكـونه عملية أنه يخضع لعمليـات اختيار مستمـرة تحددها السيـاقات البيئيـة للنص، ويـذهب « هاليـدى » إلى أن نظريـة التـفسير Exegesis أو Explication de Texte نوع مـن التعليق على الناتج الـذى يكشف عـن الطبيعـة الديناميكيـة للنص بصفتـه عمليـة (ص١١) ؛ إلا أن التعليق من وجهة نظره لا يعتمد على النظام الذى يقـوم عليـه النص ، وتكمن خطـورته فى أنـه لا يوجد نـص بدون نظـام ، أى أن عدم

خضوع التفسير للضوابط التى تحكم النظام النصانى قد تخضعه لكثير من ألوان الشطط والبعد عن المعنى المراد . ولكن يجب فى نفس الوقت التوفيق بين النظام اللغوى الذى يحكم النص؛ وذلك الذى يحكم المعانى لأنه لا خير فى نظام لغوى صارم يجد الناس صعوبة فى استخدامه فى الواقع العملى بحسب مفهوم « هاليدى » ، ويقود ذلك هاليدى إلى اعتبار النص فى واقعه الاجتماعى عملية تفاعل يتم بواسطتها تبادل المعانى ، أى هو نوع من الحوار بين المتخاطبين باللغة ، وهنا تبرز عند هاليدى أهمية محاولة ربط مفهوم النص بالسياق ومعرفة الكيفية التى يكوّن بها الناس توقعاتهم لما يأتى فى النص من خطاب .

وإذا كنا سنركز فى مرحلة لاحقة على الأسس السبعة التى أشار إليها « دوبو جراند » باعتبارها المقومات الأساسية فى بناء النصانية ؛ فإننا نجد « هاليدى » من ناحية أخرى يركز على ثلاثة مظاهر أساسية لسياق الموقف ، وتؤثر تأثيرًا بالغًا فى معالم النص ، ويمكن إجمال هذه المظاهر فيما يلى (ص١٢) :

أولاً : المجال Field ، ويعنى به « هاليدى » الموضوع الأساسى الذى يتخاطب فيه المشاركون فى الخطاب والذى تشكل اللغة أساسًا مهماً فى التعبير عنه .

ثانيا : نوع الخطاب Mode ، وهو نوع النص المستخدم لإكمال عملية الاتصال ، ويركز « هاليدى » هنا على طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه ؛ وما إذا كان مكتوبًا أم منطوقًا ، وما إذا كان نصًا سرديًا أم أمريًا أم جدليًا ونحو ذلك .

ثالثا : المشتركون فى الخطاب Tenor ويعنى « هاليدى » بهذا المفهوم طبيعة العلاقة القائمة بين المشاركين فى الخطاب ونوع العلاقة القائمة فيما بينهم، هل هى رسمية أم غير رسمية ، عارضة أم غير عارضة ونحو ذلك .

وسوف نلاحظ أن تلك المبادىء الثلاثة أنها حكمت معظم التطورات اللاحقة فى مفهوم النصانية عند « هاليدى » ؛ بل وتعدَّته إلى كل تلاميذه والمتأثرين به الذين وجدوا فيها مجالاً رحبًا ، وهم يعالجون القضايا المتعلقة بالبنية السيميولوجية والاتصالية ، والبرجماتية للنصوص بالإضافة إلى قضايا « الريجستر » Register .

يتضح مما عرضنا إليه أن « هاليدى » ذهب إلى تفسير سياق الموقف من خلال إطار فكرى يقوم على ثلاثة دعائم هى المجال ، ونوعية الخطاب ، ووسيلة الخطاب ، ويمكننا تعريف وظائف اللغة والتى يخدمها النص بحسب مفهوم « هاليدى » على أنها المكونات الوظائفية للنظام المعنوى ، ويقسمها « هاليدى » إلى ثلاثة مكونات هى (ص٢٩) :

أولا : المكون الفكروى Ideational وينقسم إلى قسمين :

القسم الأول . المكون المنطقى Logical والقسم الثانى . المكون الخبروى Experiential.

ثانيا : المكون العلائقى Inter-Personal وهو الذى يحدد نوعية العلاقة اللغوية بين المشاركين فى الخطاب .

ثالثا : المكون النصانى اللغوى Textual وهو الشكل العلامى الذى يتخذه الخطاب من أجل أن يخدم غايته الوظيفية ، ويبدو واضحًا أن مكونات « سياق الموقف » عند هاليدى تتطابق تطابقًا تامًّا مع وظائف النظام المعنوى للغة ؛ إذ يتطابق المجال مع المكون الفكروى ، وتتطابق نوعية الخطاب Tenor مع المكون العلائقى Inter-Personal ، كما تتطابق وسيلة الخطاب Mode مع المكون النصانى ، ويأتى هذا التطابق من حقيقة أن عناصر سياق الموقف هى التى تحرك العناصر الوظيفية وتعطيها وجودها المستقل .

ويمكننا أن نوجز مجمل ما ذهب إليه « هاليدى » فى أن النص مجرد وحدة لغوية تخدم غرضًا وظيفيًّا ويستند إلى ثلاثة عناصر رئيسة .

العنصر الأول : هو العنصر الفكروى ، والذى يستند إلى الخبرة المراد التعبير عنها وبها ، ويستند هذا العنصر على المكون المنطقى للغة .

والعنصر الثانى : هو « الريجستر » أى نوع الخطاب الذى سيتم استخدامه ، ومدى تأثره بالعناصر الإنسانية المشاركة فيه .

والعنصر الثالث : هو النص نفسه من حيث هو وجود لغوى يخضع لضوابط النظام العلامى للغة ، وسنلاحظ فى مرحلة لاحقة أن التطور الذى قام به الدكتور «باسل حاتم » لمفاهيم « هاليدى » يتركز فى جعله هذه العناصر أكثر وضوحًا فى علاقتها مع بعضها بعضًا ؛ وذلك من خلال إعادة تسميتها وتحديدها ، فقد جعلها الدكتور « حاتم » ثلاث طبقات Layers هى الطبقة البرجماتية ، والطبقة الاتصالية ، والطبقة العلامية ؛ وإذا كان « هاليدى » قد اهتم بالمجالات الثلاثة التى تشكل النص فقد اهتمت « رقية حسن » التى شاركته معظم آرائه بعنصر آخر فى بنائية النص وهو عنصر النظم Texture الذى سنعرض له فى الفقرة التالية .

رقية حسن ومفهوم النظم Texture:

ذهبت « رقية حسن » إلى أن وحدة النص تعتمد على عنصرين أساسيين :

العنصر الأول : هو بنية النص التى تتحكم فيها العناصر الثلاثة التى أشار إليها «هاليدى » سابقا (عناصر سياق المقام) .

والعنصر الثانى : هو عنصر النظم Texture ، والنظم فى نظر « رقية حسن » هو ذلك المكون الذى يتحكم فى علاقات المعانى داخل النص ويكوِّنُ وحدتها ، ويمكن استقصاؤه من خلال بعض العوامل اللفظية والنحوية ؛ وعلى الرغم من أن النظم يخضع لبعض القوانين المحددة فى الاستخدام العلامى للغة ؛ فإن الحكم يخضع فى النهاية إلى تقدير المستمع من حيث هو الذى يتلقى الرسالة وتنتهى أهدافها فى عقله ، ويجب ألا يخلط بين هذا الذى تقوله ونظرية القراءة التى قال بها « رونالدبارت » ؛ ذلك أن نظرية القراءة لا تتناول قضية إخفاق المرسِل ، لكون النص يصنعه فى النهاية قارئة ، وأما نظرية النظم فهى تتيح للقارىء فرصة نقد الرسالة وإدراك ما فيها من إخفاق وكمال نظمى ، وقد ذهبت « رقية حسن » إلى تحديد العوامل التى تحقق النظم فى النص فيما يلى :

أولا - أدوات الربط Cohesive Devices :

وتقوم أدوات الربط بتحقيق العلاقات المرجعية Co-refrentiality فى داخل النصوص مثل قولنا .

(أ) أمتلك كتابًا .

(ب) وهو يعالج قضية سياسية .

فالضمير « هو » يشير فى السطر الثانى إلى ذلك الكتاب ولا كتاب غيره ، وقد تأخذ هذه العلاقات المرجعية أشكالاً مختلفة كما فى المثال التالى :

(أ) أمتلك كتابًا .

(ب) وأخى يمتلك حصانًا .

(جـ) لكنه لا يركبه .

فإذا نظرنا إلى الجملة فى السطر «ب» وجدنا أنها لم تستهدف الإشارة إلى شىء فى الجملة (أ) وإنما استهدفت أن تضع تصنيفًا مغايرًا للمالك والمملوك ، ويسمى هذا النوع Co-Classification ، وأما الجملة (جـ) فقد مدت المعنى إلى مفهوم جديد لا يرتبط بالامتلاك ؛ ولكنه دون شك يرتبط بالجملة «ب» وهذا النوع من الامتداد يسمَّى فى اللغة الإنجليزية Co-extension .

وتنبهنا « رقية حسن » إلى أن عوامل النظم التى تحدد علاقات المعانى فى داخل النص قد لا تكون بهذه البساطة أو المباشرة ؛ ذلك أن كل وحدة لغوية إنما تشتمل على بيئتين ، البيئة الأولى هى البيئة اللغوية ، والبيئة الثانية هى ما وراء البيئة اللغوية Ex - tra-Linguisties ، ويعنى ذلك أن التفسير قد يتم من داخل البيئة اللغوية أو من خارجها ، وتسمى أداة الربط أداة داخلية Endophoric حين تعمل فى إطار البيئة اللغوية للنص Cotext ، وترى « رقية حسن » أن هذا النوع من الروابط يعتبر مهمًّا لبنائية النص (ص٧٦) ، وقد تشير أداة الربط إلى عنصر سابق عليها Anaphoric

أو لاحق عليهـا Cataphoric ، وأما إذا كـان العنصر المشار إليـه خارج البيئـة اللغويـة للنص فيصطلح على تسميته فى الإنجليزية Exphoric reference .

ومهما يكن من أمر فإن مجمـــل ما ذهبت إليه « رقية حســـن » فى مســـألة النظم لا يخرج عما ذهب إليه البـلاغيون العـرب ، وبخاصـة عبد القـاهر الجرجـانى فى كيفية إحداث الإبلاغ ؛ وعلى الرغم من ذلك فما تـزال هنالك كثير من القضايا التى لا يمكن تفسيرهـا إلا من منظور بـلاغى وجمالى خالـص ، ومن تلك قضايـا الغموض والتكـرار والحشو الوظيفى وسائر المسائل التى هى من سمات اللغة الأدبية على وجه الخصوص .

* * *

الفصل الثالث

مفهـوم النصـية

أود أن أركـز فى البـدايـة على أن كثيرا مـن الآراء التى استنـد عليهـا علماء النص المعاصرون عـرفت طريقهـا إلى الدراسـات البلاغيـة والنقـدية القديمـة ؛ ولكن ذلك لا يجعلنا ندخل فى مغالطـات تاريخية وموضوعية حـول ما ذكره هؤلاء العلماء ؛ ذلك أن الفرق بين دراسات علم النص الحديث ، والـدراسات النقدية ، والبلاغية القـديمة هو نفس الفرق بين الألسنية الحديثة ، والدراسات اللغـوية القديمة ، أى هو فرق فى المنهج وموضوع البحث ؛ ولذلك فسوف نقبل ما ذهب إليه « دوبو جراند » وأتباع مدرسته من هذه النواحى وحدها .

يرى « دوبـو جراند » أن الكتـاب الذى نشره فى نهاية عـام ١٩٦٧م ، بالاشـتراك مـع « ولفـانج درسلر » Wolfang Dressler بعنـوان « مقدمـة فى علم النص » كـان باكورة البحوث فى هذا المجال الذى لم يلتفت إليه أحد من قبل (Xi) ؛ وعلى الرغم من أن اتجاه « درسلـر » فى ذلـك الـوقت كـان يميل إلى تطبيق المنظـورات الألسنيـة على النصـوص ، فقـد رأى « دوبو جـرانـد » أن هـذا الاتجاه يقصر عن الرؤيـة التى بـدأت معالمها تتضح خلال الثمانينات ، وهى الرؤية التى لا تميل إلى اعتبار النصوص وحدات تكبر فى حجمهـا عن الجُمَل بينما تحتفظ بنفس خصـائصهـا ؛ ذلك أن النص فى رأى « دوبو جـراند » يتميز بقيمته الاتصـالية ، ويعنى ذلك أنه بينما تظل الجملة المنعـزلة مجرد وجود منطقـى فإن وجود النص يتميـز فى الأساس بخاصيتـه الاتصاليـة ؛ ولا نفهم من ذلك أن الجملـة لا يمكن أن تكون نصًّـا ؛ ذلك أن النص هو كل وحـدة كلاميـة تخدم غرضًا اتصاليًّا ؛ ويمكن أن تتدرج هذه الـوحدة من مستوى الكلمة إلى مستوى العبارة إلى مستوى الجملة إلى مستوى النص وهلم جرا .

ويذهب « دوبو جـراند » إلى أن دراسة النص من هذا المنظـور تختلف عن دراسة الجملة من المنظور السوسيرى الخالص ؛ ذلك أن دراسـة النص من هذا المنظور تتطلب توحيـد مجموعة من العلوم التى تعـالج القضايا الـذهنية والاجتماعية والسايكلـوجية فى الـدراسـات النصـانية ، لكـون هـذه العلـوم تتـداخل فى إضـاءتها لكثير من جـوانب الدراسـات النصانيـة ، ويرى « دوبـو جراند » أن الـدراسات النصـانية مـرت بثلاث مراحل رئيسة :

المرحلـــة الأولى : هى التى انتهت بحـــلول الستينات ، ولم تكن ذات أثر يـذكر على تيـار ألسنيـة الجمـلة الغـــالب ، وكـــان مـــن رواد هـذه المرحـــلة « انجـاردن » و « بوهلـر » و « همسلف » وغيرهم .

وبدأت المرحلة الثانية : فى نهاية الستينات وعلى وجه التحديد عام ١٩٦٨ ، حين بدأ عدد من العلماء مثل « رقية حسـن » و « بايك » و « إيسنبرج » يعملون بشكل منفرد فى مجال الدراسات التى تتجاوز مستوى الجملة . (١١ ×) ؛ إلا أن اتجاه هؤلاء لم يحرز أثرًا حاسماً لكونه نظر إلى النصـوص على أنها تتابعات لمجموعات من الجمل ، وكما رأينا فقد ذهب « دوبو جراند » إلى أن من أهم الحركـات التى ظهرت فى عام ١٩٦٨م حركة الاحتجـاج على اتجاه النحو التحـويلى التـوليـدى ، والتى أدت إلى ظهـــور نحو الحالـة «Case Grammar » الـذى راده « فلـمور » واتجـاه المعـانى التحويليـة الـــذى راده « مـاكولى » و « لاكـوف » وغيرهما ؛ وعلى الرغم من أن هـذه الاتجاهات أظهـرت بعض جوانب القصور فيما يتعلق بتناول قضية المعنى عنـد النحويين ، فقد حافظت فى مجملها على المبادىء الأساسية التى قامت عليها ألسنية الجملة .

ومهما يكن من أمر ، فقـد كان الاتجاه فى المرحلـة الثالثة التى بـدأت عام ١٩٧٢ ، يتركز على محاولـة إيجاد نظريـة بديلة تحل محل النظـريات الألسنيـة السائدة والتى ثبت عـدم قدرتها على الصمـود فى وجه التسـاؤلات الأسـاسية التى تستجـوبها الدراسـات اللغوية المتكـاملة ، وقد قام هـذا الاتجاه على جهود طائفة من العلماء كـان فى مقدمتهم «فان دايك » و « دوبو جرانـد » و « درسلر » وغيرهم ، ويلاحظ أن كثيرين ممن أسهموا

فى هذه الاتجاهات كانوا من العلماء الذين ظلوا يحتجون على استقلالية الدراسات الألسنية عن « السياق الاجتماعى » ، بالإضافة إلى علماء الحاسوب الذين حاولوا أن يدرسوا الكيفية التى تتم بها برمجة اللغة فى عقل الإنسان ؛ وذلك من أجل الاستفادة منها فى مجال دراسات الحاسوب ، وكما ذهب « دوبو جراند » فقد حاولت هذه الاتجاهات جميعها معرفة أكثر من وصف مكونات الجملة . حاولت معرفة الكيفية التى يستخدم بها الإنسان اللغة الطبيعية ، وهكذا بدأ « علم النص » يغزو الجامعات، والمعاهد ، ومراكز البحوث فى مختلف أنحاء العالم .

القضايا الأساسية التى قام عليها علم النص من منظور « دوبو جراند » :

يرى « دوبو جراند » أن تحولاً أساسيًا حدث فى الدراسات اللغوية المعاصرة بالانتقال من دراسة الجُمل المنعزلة إلى دراسة النصوص التى تعبر عن اللغة فى حالة الاستخدام الفعلى التى هى مواقف الاتصال ، ولا يعتبر « دوبو جراند » هذا التحول مجرد تحول للتعامل مع وحدات أكبر ، بل هو تحول يستهدف فى أساسه دراسة العمليات التى يتم بواسطتها توظيف اللغة كأداة من أدوات الاتصال ؛ وذلك ما أوجب الاهتمام بكثير من العلوم التى تدخل فى هذه العملية مثل علم الاجتماع والفلسفة والسيكولوجيا ، والحاسوب ، والسيميولوجيا ونحوها ، وذهب « دوبو جراند » إلى أن علم النص يبدو من هذه الزاوية على أنه المجال القولى للسيميولوجيا (٢) ص ، ونلاحظ منذ البداية أن « دوبو جراند » يفرق تفريقًا واضحًا بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب ؛ ذلك أنه بينما يرى النص أداة الاتصال ؛ فإن الخطاب Discourse عنده مجموعة النصوص المرتبطة ببعضها بعضًا ، والتى يمكن أن تواصل فى وقت لاحق ، مثل أن نقول الخطاب الأدبى ، والخطاب الدينى ، ونحو ذلك ، ولا شك أن الكثيرين قد يختلفون مع « دوبو جراند » فى مثل هذا التعريف ؛ ولكن ذلك لا يشكل أهمية خاصة لأن المصطلح فى هذا المجال ما يزال عرضة لتقلبات كثيرة ، والمهم هو أن يكون التعريف واضحًا فى إطار السياق الذى يستخدمه الكاتب .

ويبدو واضحًا أن النظرية الأساسية التى يستند عليها « دوبو جراند » فى تعامله

مع النص هى نظـريـة النظم System Theory والنظـام فى نظر « دوبـو جـراند » هـو الوحـدة التى تجعل مجموعة من العنـاصر تتفاعل من أجل تشغيل البنية الكليـة للنظام (٥) ص وهذا هـو نفس المنطق الذى بـدأ منه « سـوسير » و « هاليـدى » و « لابوف » وغيرهـم ، ويذهب « دوبـو جراند » إلى أن النظام اللغـوى بصفة عامة يقـوم على تفاعل بعض العنـاصر التى يمكن مـلاحظتهـا مع بعض العنـاصر الأخـرى التى لا يمكن ملاحظتها ، ونظراً لأن هذا الجانب سـوف يتضح بصـورة كاملة من خلال عرضنا لآراء « دوبـو جـرانـد » فأرى ألا نعالجه فى هـذا الموضع بغيـة الاختصـار وعـدم الخروج من موضـوعنا الأسـاسى ، ومع ذلك فسوف نشير إلى بعض النواحى التى توضح الاختلاف الأسـاسى بين منهجيـة « دوبو جـرانـد » ومنهجيـة الـدراسات التى سبقتـه فى مجـال الألسنية .

يرى « دوبـو جرانـد » أن المرحلة الأولى فى الـدراسات الألسنيـة المعاصرة تميـزت بمنهجتها الوصفية Discriptive Linguistics ، وقد أنجزت هذه المرحلة وصفًا لكثير من اللغـات من خلال المفـاهيم التاجميعيـة التى طورهـا « بايك » ١٩٦٧ و « روبـرت لونجاكر » وغيرهما ، وقد أهملت هذه المرحلة كثيرًا من الجوانب المؤطرة فى البنية اللغوية مثل استراتيجيات الاتصـال والعمليات الـذهنية ونحو تلك مـن الأمور التى يحفل بها الوصفيون .

ولقد اختلف اتجاه التحويليين عن اتجاه الوصفيين من حيث إنه ركز على الجوانب المنطقية فى اللغـة ، وحاول أن ينشىء نموذجًـا لغويًّا صارمًـا ظهرت المفارقـة بين شكله المثالى وواقع اللغة التطبيقى ؛ ذلك أن الألسنية التحويلية ركزت على إيجاد نموذج لغوى مثالى يتحدثه المتحدث الأصيل باللغـة ، وهو أمر لا يتحقق فى العادة فى الواقع ؛ إلا أن ذلك لا يقلل من أهميـة الاتجاه التحـويلى الـذى فتح مجالات كثيرة فى البحث اللغـوى سواء فى جوانب البرمجة اللغوية ، أم فى الجوانب الإبـداعية للاستخدام اللغـوى ؛ ولكن « دوبو جـراند » يـرى رغم ذلك أن الاتجاه التحويلى يظل نـاقصًا حتى يـوضح الكيفية التى يتم بها إنشاء النصوص وفهمها (٥) ص.

ومهما يكن من أمـر فإن « دوبو جـراند » يـرى أن من أهم ما أنجـزته الاتجاهـات السابقة أنها نظـرت إلى اللغة على أنها نظام يمكن تحليله بأسـاليب منهجية ، وليس مجرد أصوات غير خاضعـة للنظر الموضوعى ، وأما جوانب القصور فقـد تركزت على النماذج Models التى تم بها وصف اللغة ؛ ذلك أن ما اتجه إليه الـوصفيون هو تكوين تجمعات للوحدات اللغـوية الصغيرة Toxonomies « النظـام الصوتى - النظـام المورفولـوجى النظـام النحـوى ونحـو ذلك » ؛ ولكن ذلـك لم يكن اتجاه التحـويليين الـذين اهتمـوا بالجوانب التى تنتمى إلى اللغة وتلك التى لا تنتمى إليها .

وذهب التحـويليون إلى تحديـد القـواعـد التى يمكن بها إنتاج الكـلام أكثر من اهتمامهم بالتصنيفات الجملية كما فعل الوصفيون ، ويبدو من ذلك أن اتجاه التحويليين لم يهتم بالقواعد المجردة التى يتم بها تكوين الكلام الصحيح حسب مفهوم الوصفيين ؛ وذلك مـا جعل مهمة التحـويليين تتسم بـالصعوبـة ؛ ذلك أن مثل هـذه القواعـد إنما تتمثل فقط فى البنيـة الشكليـة للغـة ولا تختص بالأمـور الخارجـة عن تلك البنيـة مثل السياق Context الـذى هـو الأساس الـذى يحكم البنية الشكليـة كما ذهب إلى ذلك «دوبوجراند » (٦) ص ، ويبدو وفق هذا المنظور أن النموذج الألسنى الذى لا يستطيع أن يقـدم شيئًـا غير وصف الجُمل لا يستحق أن يـوصف بأنه تـوليـدى Context؛ لأن الاسم الصحيح له هو أنه نموذج وصفى .

ومهما يكن من أمر فقد كان التيار السائد فى الاتجاهـات الألسنية السابقة هو عزل الجوانب اللغوية ، والتركيـز عليهـا دون سائر العناصر الأخرى كـالتركيز على الأصوات أو المعنى أو نـــحو ذلك ، وقـد أدى هذا الاتجاه فى معظم الأحـوال إلى دراسـة التركيب Syntaxبمعزل عن المعنى ، مع أن التركيب هو نتيجة التفاعل بينه وبين المعنى كما يقول « دوبوجراند » (٧) ص وهو التفاعل الـذى يولد عددًا من الاحتمالات التى تجد طريقها إلى البيئة التركيبية .

ويلاحظ « دوبوجـراند » أنه فى إطار السيميـولوجيا التقليديـة فإن سائر العناصر التى تتعلق بجوانب التنظيـم الشكلى دُرِسَتْ تحت باب التركيب Syntax ، وأن المعانى

دُرِسَتْ تحت بـاب السيمانتيك Semantics ؛ بينما دُرِسَ الاستعمال اللغوى تحت بـاب البرجماتية Pragmatics (ص٨) ؛ إلا أنه فى ضـوء التجزيئيـة المشار إليهـا آنفا ، اعتبر التحويليون أن دراسـة المعنى هى محاولة تفسير البنى التركيبية التى أُنجِـزَتْ فعلاً ، وقد أُعتبرت المرحلة البرجماتية مجرد مـرحلة إضافية ، ويـرى « دوبوجراند » أنـه فى ضوء هذا الاتجاه أهمل عنصر التفاعل Interaction بين هذه المستويات الثـلاثة فى البناء اللغوى ذلك أن تفسير سـائر العناصر تم من خـلال تحليل التركيب اللغـوى ، وفى حالـة اتجاه المعانى التوليدية Generative Semantics تم التفسير من زاوية المعنى .

ويوجـه « دوبوجـراند » الأنظـار فى ضوء ذلك التحليـل إلى أن أى نموذج Model لغـوى يصمَّم لـدراسة اللغـة يجب أن يُبْنى على نظـريـة النظم Systems التى تـوضح الكيفية الشـاملة التى يعمل بها كل نظام دون عـزل لأى جانب من جوانبـه بدون مبرر كـاف لذلك ؛ وذلـك ما جعل « دوبـوجـراند » يتجـه نحـو دراسـة التفاعل فى البيئة النصـانية على عكس اتجاهـات التحـويليين الـرياضيـة التى نظـرت إلى كل عنصر من عناصر اللغة على أنـه كائن مستقل بذاته عن بقية العناصر ، ووضح « دوبـوجراند » فى ضوء تصـور الجديد أن دراسة النص اللغـوى بصفته الوحـدة القولية التى تخدم غـرضًا اتصاليًّا ، يجب أن تركز على نوعين من أنواع الترابط النصانى :

أولا: الترابط النحوى Sequential Connectivcty .

ثانيا: الترابط المعنوى Conceptual Connectivity .

كما تركـز على العناصر التى تجعـل التفـاعل بين هـذين النـوعين مـن التفاعل ممكناً ، وهى العنـاصر التى يجملها « دوبوجـراند » تحت مفهوم الإجـراءات التخطيطية Mapping Procedures وهى الإجـراءات التى تتـولد عنهـا الظواهـر الأسلوبيـة فى النص ؛ ذلك أن الأسلـوب مـا هو سـوى الكيفيـة التى يتم بها تحويل الاستراتيجيـات القولية إلى بنى نصانية ظاهرة ؛ وهكـذا يبدو أنه على الرغم من وجود عدد من النظم فى داخل البنية النصـانية لكل منهـا ضوابطها الخاصـة ؛ فإن بنائيـة النص إنما تعتمد على تنظيم هذه النظم من خـلال عملية التفاعـل التى أشرنا إليها ، والتى ينتج عنهـا النظام

الجديد بوصفه خيارًا احتماليا ، وأما الضوابط Controls التى يعتمد عليها هذا النظام الجديد فتأتى من خارج النظم الداخلة فى تكوينه ، وهو الأمر الذى أهملته الألسنية التقليدية ، ويخلص « دوبوجراند » من كل ذلك إلى أنه ينبغى أن ينظر إلى النصوص من خلال البنية الثلاثية التالية :

أولا : التركيب وهو الذى يتعلق بالترابط النحوى .

ثانيا : المعنى وهو الذى يتعلق بالترابط الفكروى .

ثالثا : البراجماتيك ، وهوالذى يتعلق بالخطط والأهداف والأفعال (ص ١٠) التى يسلكها النص من أجل تحقيق أهدافه ؛ وعلى الرغم من أن كل عنصر من هذه العناصر يتقيد بضوابطه الخاصة ؛ فإن استمرارية التدفق فى البيئة النصانية إنما تنبع فى الأساس من توجيهات الضوابط النصانية ، أى من الغاية التى يريد أن يخدمها النص ، ويعنى ذلك بحسب مفهوم « دوبوجراند » أننا فى دراسة النصوص لا نكتفى فقط بوصف التراكيب اللغوية ؛ وإنما يجب أن نكون قادرين على تحليل العمليات التى يتم بموجبها تكوين النص وبناؤه فى تراكيب لغوية ظاهرة ، وعندئذ سيتضح لنا أن مجمل الدراسة اللغوية إنما تتركز فى الواقع حول مفهوم الترابط Connectivity .

علم النص وألسنية الجملة فى منظور « دوبوجراند » :

لحظ « دوبوجراند » أن سائر الدراسات اللغوية من العصور القديمة وإلى العصر الحاضر ركزت على دراسة الجملة دون أن تحدد هذا المصطلح تحديدًا دقيقا ؛ ذلك أن الجملة عنت عند بعض اللغويين تلك الوحدة التى تحتوى على معنى كامل ، وعَنَتْ عند بعضهم وحدات من الكلام تليها سكته ، كما عنت عند آخرين بنية شكلية تحتوى على مكونات شكلية (ص١١) ، ويلاحظ عند تحليل سكتات الكلام أن كثيرًا من القطاعات اللغوية التى أُعتبرت بأحد المعايير جُملاً قد لا تصبح كذلك بمعايير أخرى .

ومهما يكن من أمر ، فقد اعتبرت الجملة دائما الوحدة الأساسية للغة ، كما اعتبرت

اللغة مجموعة من الجمل فى منظور النحو التحويلى ، وقد ذهب « دوبوجراند » إلى أن الأسماء تُحوَّل بواسطة التحويليين لتصبح جُملا) ذلك أن الجملة عندهم ليست مجرد شكل نحوى ؛ بل هى أيضًا تقرير منطقى ؛ وذلك ما يجعل الخصائص التى تحدثوا عنها صفات وخصائص للغات منطقية وليس للغات طبيعية (ص١١) ، وهكذا اتجه « دوبوجراند » مباشرة إلى تحليل النصوص بصفتها تعبيرا عن اللغات الطبيعية التى تحتوى فى داخلها على مستويات مختلفة ، وقد تصاغ فى شكل جُمل أو فى غير ذلك ، والمهم دائماً أن تحمل خصائص النصانية التى أجملها « دوبوجراند » فيما يلى (ص١١) :

١ - يعتبر النص نظامًا حقيقيًّا بسبب كونه وسيلة عملية للاتصال Actual System بينما تعتبر الجملة مجرد نظام عرفى اعتبارى Virtual system لأنها من الممكن أن تنشأ بغير غرض الاتصال . ويبدو فى ضوء هذا التحديد أنه بينما يكون النص خاضعًا للتحليل من جميع المكونات التى يقوم عليها مفهوم النصانية والتى سنشرحها فيما بعد ؛ فإن الجملة يمكن أن تحلل من زاوية واحدة وهى كونها تركيبًا نحويًّا مجردًا .

٢ - يمكن عند تكوين النصوص تجاوز كثير من العقبات النحوية والتركيبات غير الضرورية التى يمكن أن تستخلص من السياق دون حاجة إلى ذكرها فى النص ، ويبدو فى ضوء ذلك أن النحو لا يعتبر قانونًا ينظم الكلام ؛ بل هو فى كثير من الأحيان يشكل عقبة يجب تجاوزها بكثير من الأساليب النصانية .

٣ - يمكن التفريق بين الجمل الصحيحة والجُمل غير الصحيحة بواسطة القوانين التى يحددها النحو ؛ ولكن التفريق بين ما هو نص وما هو غير نص لا يخضع لمثل هذه الصرامة الميكانيكية ، ذلك أن الذى يحدد نصانية النص هو مبدأ القبول Acceptence الذى يلعب السياق والتدرج فيه دورًا حاسماً وكبيرًا ؛ ويمكننا أن نجد أمثلة لذلك فى كثير من الأنماط الأدبية التى تخالف القوانين النحوية بشكل صريح ، ومع ذلك تكون مقبولة لدى الجمهور (أدب اللامعقول) .

٤ – لابـد للنص أن يتوافق مع الموقف ؛ ذلـك أن الموقف هو الـذى يحدد نوعيـة الاستراتيجيات الفعالة ، كما هـو الذى يساعد على إنشاء التوقعات والمعـرفة المطلوبة ، والتى يطلق عليها مفهـوم السياق الذى لابد أن يكون مـوجودًا من أجل أن يخدم النص غـرضه الاتصـالى ، ويطلق على النص دائماً مصطلح النص المصـاحب Cotext وذلك لكونه يتبع السياق دائماً .

٥ – ويبـدو فى ضـوء ما ذُكِر أن النص لا يمكن أن يفسر على أنه نتاج « للرموز » و «المورفيمات » لأنه فِعْلٌ يحـاول بواسطته منشىء النص أن يوجِّه متلقيه إلى كيفية تلقيه وليس هذا هو شأن الجمل المنعزلـة التى لا تهدف إلى تغيير وضع معين أو توجيه المتلقى إلى شىء من هذا القبيل .

٦ – يعتبر النص تتابعاً لحالات مختلفـة عاطفية واجتماعية واقتصـادية ونحو ذلك Progression of occurences وهـو دون شك يخضع لبعض الضـوابط التى تجعل عمليـة التغيير والتحول فى داخلـه ممكنة ؛ ولكن هـذه الضوابط لا تشبـه قوانين النحـو المجـردة التى تنطبـق على المكونات « السـنكرونية » التى تمثلهـا الجمـل المنعزلة والتى لا تنتظم فى داخل سياق معين .

٧ – ويـرى « دوبـوجـراند » أن الأعـراف الاجتماعيـة تجـد طريقهـا إلى التطبيق المبـاشر على النصوص أكثـر من تطبيقهـا على الجُمل وينطبق ذلك أيضًا على النـواحى السيكولوجية التى تعمل بطريقة خاصة فى برمجة اللغة وفهمها .

٨ – ويذهب « دوبوجراند » إلى أنه بينما يحتـاج مستخدم اللغة إلى معرفة القواعد العـرفية من أجل تكـوين الجمل ، فهـو يحتاج إلى خبرة التنـاص Intertexuality من أجل إنشاء النصـوص وفهمها ، خـاصة فى المجـالات التى تحتاج إلى خبرة خـاصة مثل كتابة التقارير و « البروتوكولات » والتلخيصات ونحو ذلك .

٩ – يتطلب علم النص صرف البحث عن إيجاد قـوانين ثابتة لتكـوين النصوص إلى مجموعة الإجراءات الواجبة لإنشاء النصوص فى بيئة اجتماعية تستند فى الأساس على ظروف الموقف ، ويعنى ذلك أنه ليست هنالك قوانين صلدة لتكوين النصوص ؛وإنما

هنـالك عمليـات تتنـاسب مع استراتيجيـة التخطيط والسيـاق تسـاعـد على إنشـاء النصوص ؛ ذلك أن مهمة النص هى أن يخلق بيئـة اتصالية وليس أن يبرر الكيفية التى تستخدم بها القواعد اللغوية كما هـو الشأن فى اللغويات التى تستند على دراسة الجملة ويعنى ذلك أن علم النص لا يستهدف وضع قـوانين مجردة تولد بها النصوص كما تـولد الجُمـل .

١٠- يـلاحظ بحسب مفهوم « دوبـوجـراند » أن النجـاح الـذى حققته ألسنيـة الجملـة استند فى الأسـاس على استبعاد النماذج غير الملائمـة ؛ بينما يعتمد نجـاح علم النص على مجمـوعة واسعـة من النصـوص المنـوعة التى تشمـل سائر ألـوان التعبير فى مختلف القطاعات مثل الصحافة والإعلان ، والعلم والأدب ونحو ذلك .

١١- يستهدف علم النص دراسـة مبدأ النصـانية وليس إيجاد النحو الـذى يفرق بين ما هـو نص وما هـو غير نص ؛ ذلك أن ما هـو غير نص هو الـوحدة القـولية التى تفشل فى أن تحقق غرضًا اتصاليًّا .

١٢- يرى « دوبـوجراند » أنـه فى ضوء المسلمات السابقـة ينبغى أن يُنظَر إلى علم النص على أنــه علم يحقـق التعــاون والتــداخل بين عــدد من العلــوم الاجتماعيــة والسيكـولوجيـة والحاسوبيـة ولا يمكن أن ينظـر إليه مــن منظور الألسنيـة التقليديـة الخالص .

وكما نـرى فإنه على الـرغم من أن علم النص كما بينه « دوبـوجرانـد » ما يـزال فى بداياته الأولى ؛ فإنه يمثل نقلة مهمة فى الدراسات اللغوية المعاصرة ذلك أنه يضع حدًّا للغلو والإسراف الذى اتسمت بـه الألسنية الحديثة فى مراحلها الأولى ، وهـو يبدو أكثر تـواضعـا فى وصف منهجـة ونتـائجـه لأنـه يكتفى بـذكـر الاجـراءات التى تتحقق بها «النصـانيــة » دون أن يستهـدف وضع قـوانين صــارمـة Categorical تحكم عمليــة الاستخدام اللغوى ، وما دام الهدف هو تحقيق فكـرة النصانية التى هى أداة الاتصال فى الواقع الحقيقى ؛ فيجب علينـا أن نقف مع « دوبوجـراند » مرة أخـرى لنستجلى مفهوم النصانية Texuality بحسب تعريفه .

مفهوم النصانية عند « دوبوجراند » :

يعتبر مفهوم « النصـانية » أهم المقـومات التى يقـوم عليها علم النص ؛ بل هو المفهـوم الذى يبرر أسـاسًا وجـود هـذا العـلم كعـلمٍ مستقل . فما المقصـود بـ «النصانية» ؟ Texuality.

يرى « دوبوجـراند » أن مفهوم النظام لا يقتصر فقط على المستـويات المختلفة فى اللغة بصفة عامة ؛ بـل على النصوص أيضًا بصفتها نُظُمًا حقيقية Actual systems يتم إنشـاؤها مـن خلال عمليـات الاختيـار ، والمفاضـلة ، واتخاذ القـرارات بحسب مـا أوضحـه « هارتمان » ، وقـد أوضحنا الفـرق بين هـذا النـوع من النُّظُم والنظم العرفيـة Virtual Systems مثل النحـو التى لا يشترط أن تستخـدم استخـدامًـا فعليًـا ؛ وعلى الرغم من وجود كثير من التيـارات القرائية الحديثة التى تتعـامل مع النص وكأنه وجود غير قـائم ؛ فإن « دوبـوجـرانـد » يـرى أن كثيرًا مـن المشـاكل التى تتعلق بـالغمـوض واحتمالات التفسير إنما تتحكم فيها العناصر العرفية الداخلة فى نظام النص .

ويرى « دوبوجراند » أن محاولات « هاريـس » ، والتحويليين فى إيجاد قواعد عرفية لإنشاء النصـوص آلت جميعها إلى الفشل ؛ لأنها لم تستطع أن تضع معيارا ثابتـا للكيفية التى يتصرف بها الناس فى إنشاء النصوص ؛ ولأنها لم تستطـع أن تحدد موقفًا واضحًا من النصـوص غير النحـوية ومـن اختلاف الأسـاليب فى داخل النصـوص . لـذلك اقترح «دوبو جـراند » بعض المبـادىء العامة التى تصلح أسـاسًا للنصـانية دون أن تكتسب هذه المبادىء صفة القوانين الصارمة ، أى هى مجرد مؤشرات مهمة فى إنشاء النصوص ، وهذه المبادىء هى ما يلى :

أولا : التناسق Cohesion : والمقصود به الطريقـة التى يتم بها ربط الأفكار فى بنية النص الظاهـرة ، أو بصورة مبسطة يقصـد به التشكيل النحوى للجُمل والعبـارات وما يتعلق بها من حذف وإضافة ونحو ذلك .

ثانيا : الترابط الفكـرى Coherence ، والمقصـود بـه الطـريقـة التى يتم بها ربط الأفكـار فى داخل النص بحيث يمكن استعــادتها مـرة أخـرى . ويتطلب ذلك وجـود منطق للأفكار مبنى على الخبرة وما يتوقعه الناس من النصوص فى هذا المجال .

ثالثا : القصـد Intentioinality ؛ ويتضمن ذلك أن النص ليس بنيـة عشـوائيـة وإنما هو عمل مقصـود به أن يكون متناسقًـا ومترابطاً لكى يحقق هدفًـا معينًا ، وبمعنى آخـر هو عمل مخطط Planned يسـتهدف به تحقيق غـاية بعينها Goal ، وبالطبـع فقد لا يستطيع منشىء النص أن يفى بالتزامات هذا العنصر النصانى ، ولكن ذلك لا يعنى إخفاق النص بصورة كاملة ، إذ يظل هنالك مدى لاحتمال الإخفاق Tolerence .

رابعا : الموقفانية Situationality : ويعنى هـذا العنصر ضرورة أن يكـون النص موجها للتلاؤم مع موقف معين بغرض كشفه أو تغييره ، وقد يكون الموقف مباشرًا يمكن إدراكـه من البيئة أو غير مبـاشر ، ويمكن استنتـاجـه بواسطـة التأمل ، وهـذا العنصر يفترض وجود اثنين يتعاملان مع النص أحدهما مرسِل والثانى مستقبِل .

خامسا : التناص Intertexuality : ويرى « دوبوجرانـد » أن عنصر التناص هو أهم العناصر فى نظـرية أنـواع النصوص ذلك أن النصـوص إنما تكتب بحسب رأيه فى إطـار خبرة سـابقة ؛وعلى الـرغم من أن مفهـوم التنـاص يثير كثيرًا من الإشكـالات لأن بعض المحـدثين حرفـوه عن معنـاه الصحيح . فالـواضح أن المقصـود به ليس هـو أن النصوص إنما تمثل إعادات لبعضها بعضًا ، بل المقصود به أن النصوص السابقة تشكل خبرة يستند إليها فى تكوين النصوص اللاحقة والكشف عنها .

سادسا : الإخباريـة : Infomativity : ويرى « دوبـوجرانـد » أن الإخبار يشكل عنصرًا مهمًـا من عناصر النص ، وتختلف درجة الإخبار من نص إلى آخر بحسب نوعه وغـايتـه ، ولكن المؤكـد هــو أن كل نص يجب أن يشتمل على قـدر مـن المعلومــات الإخبارية .

سابعا : Acceptability : ويقصد به مـدى استجابة المتلقى للنص وقبـوله له ، ولا شك أن هنالك مدى لاحتمال المتلقى من هذه الناحية .

وعلى الـرغـم من أهمية تلك العنـاصر ، فيرى « دوبـوجرانـد » أن طريقـة تصميم النص إنما تعتمد على ظروف الواقع ، والمهم دائماً أن يكون النص فعالاً ومؤثرًا ومناسبًا ؛ وإذا تأملنا ما ذهبنا إليـه سـابقًا وجدنا أن علم النص يحاول أن يُوجِدَ نـوعًا من التوازن بين العناصر النحـوية والتقليـدية فى اللغـة ، والعناصر غــير النحويـة التى تدخـل فى إنتـاج النصوص من حيث هى وحـدات علاميــة اتصالـية ، وهى العنا صر الذهنيـة Cognitive aspects والعناصر غير اللغوية Extra-Linguistics والتى أُهملت إهمالاً تامًّا فى مجال دراسات الجملة .



الفصل الرابع

نظرية أنواع النصوص

سوف نـلاحظ بصورة عـامة أن الأسس التى بنى عليها الـدكتور « بـاسل حاتم » مقولاتـه هى نفس الأسس التى قال بها « هـاليدى » ، ومع ذلك فسوف نـلاحظ تطورًا مهمّـا انتهت إليه دراسـات الدكتور حاتم ، وهو أن بنية النص لا تكـون محايدة وقائمة على أسس علامية خالصة ، وإنما تتأثر بنـوعية النص فى الدرجة الأولى ، وذلك ما جعل الدكتور حـاتم يذكر فى تلخيص دراسته بعنوان « نُظُم الخطـاب فى الترجمة : نحو إعادة تعريف مفهوم القضية وجوابها من منظور نظرية أنواع النصوص » ما يلى :

« إن الهدف من كتابـة هذا البحث هو إعـادة تعريف مفهوم القضيـة وجوابها من خلال نمـوذج معيارى لكيفية إنتاج النص الخطـابى الذى يتحدد بموجبـه إطار النص النوعى الذى هو جماع المكونات الأساسية للسياق » .

ويعنى ذلك باختصار أن البنى الداخليـة للنصوص إنما تتأثر إلى حد كبير بكيفية تشكيل القضايا وجـواباتها فى داخل النصوص ، وذلك ما يوجـد التفاوت الأساسى بين أنواع النصوص المتبـاينة ، ويلاحظ أن الدكتور « حاتم » يبـدأ دراسته بعنوان : « تحليل الخطـاب » : محاولـة فى تعـريف الاختـــلافات النصـــانية ، بالحـديث عن الخطـــاب والنـص (ص٢) بـالتركيز على أن عملية إنتـاج الخطاب إنما تتم فى إطـار من التفاعل الذى هو نـوع من التعاون بين مرسِل النص ومستقبِله ، ويقـوده ذلك إلى وضع تعريف للنص على النحو التالى « النص هو تتابع من الجمل تؤطِّـر مجموعة من النوايا الاتصالية بين طرفين لتحقيق غرض إبلاغى » (ص٢) .

ويتجه الدكتـور « حاتم » فى البداية إلى الأخـذ بما انتهى إليه « فان دايك » وذلك باعتبـاره « النصانية » تقوم على عمليتين من عمليـات الإنتاج ، تتضمن الأولى تعليمات

السياق الكبرى Macro-Contexual Instructions ، وهـى التى يتحـدد بموجبهـا الإطار العـام للنص والذى يصطـلح عـليه الدكتـور حاتم بمـقولة الظـرف السياقى Contexual envelope . وتتضمـن الثانيـة تعليـمات السيـاق الصغـرى Micro-Contexual Instructions (ص٢) . وهى التى تحقـق مكـونـات النص الداخلية مثل الجُمَل وكيفية تتابعها وفق الأسس التى يحددها الإطار العام للنص .

ويذهب الدكتـور « حاتم » متأثرًا بـ « هاليدى » إلى تحديـد ثلاث طبقات رئيسة تقوم عليها النصوص ، وهـى الطبقة الاتصالية Communicative ، والطبقة البرجماتيـة Pragmatic Layer ، والطبقة العلامية Semiotic layer ، تتعاون جميعهـا من خلال تعليمات السياق الكبرى لتصبح حقيقـة ملموسة من خلال تعليمات السيـاق الصغرى التى تُعرِّف المعنى السياقى للنص ، ويرى الدكتور « حاتم » أنه بالإمكان وصف النص من الـوجهة الاتصـاليـة من زاويـة المتحدث أو من زوايـا المتغيرات الأخـرى التى هى المجال Field، والكيفيـة Mode ، ورسمية الخطـاب أو عدم رسميتـه Tenor ، وتتعلـق الطبقة البرجماتية من وجهـة نظره (ص٥) بتحديد العلاقة بين الخطـاب ومستخدميه ، وتتأثر هـذه الطبقة بواقع العـالم الذى نعيش فيـه ؛ ذلك أن معرفة مستخـدمى الخطاب بواقع العـالم وما يـر يدونـه من استخدام الخطـاب يقودهـم إلى تقـرير نـوع الفعل الذى يضمِّنُونـه البنية التركيبيـة والمعنوية للخطـاب ؛ وأما الطبقة العـلامية ، فتتعلق بـالواقع والكيفية التى يتفق عليهـا الناس فى ثقافة مـا على استخدام نظام العلامـات الذى يقود إلى التفـاهم فيما بينهم ، ويتضمن ذلك بـالطبع الكيفية التى يقسـم بها هذا النظـام من خلال النحو والمعجم فى حالة اللغة ؛ وذلك من أجل تحقيق الغاية « البراجماتية » .

وينتهى الـدكتور « حـاتم » من كل ذلك إلى أن تعليمات السيـاق الكبرى M.C.I هى المرحلـة الأولى فى بنـاء النصـوص ، ويتكـون هـذا النـوع من التعليمات من خـلال الانطباع العـام أو المعرفـة الشاملـة بما يريـد منتج النص أن ينتهى إليه . وعنـدئذ تظهر للمنهج ثلاث طبقات رئيسـة يتحقق بها إنتاج النص وهى التى أشرنا إليهـا سابقا ، أى الطبقة الاتصاليـة ، والطبقة البرجماتية ، والطبقة العـلامية ، ويذهـب الدكتـور « حاتـم » إلى أن الطبقـة الاتصاليـة لا قيمة لها بـدون طبقة عـلاميـة ، ويبدو من ذلك أن أيًّا من

الطبقـات الثـلاث لا يمكن أن تستقل بنفسهـا ، بما يجعل عملية الاتصـال فى مجملهـا عمليـة اتصـالية برجماتيـةعلامية Semio-Pragma Communicative Interface (ص٧) ، وذلك مـا يجعل النص يستمر ويتطـور سـواء على مستوى السيـاق الأكبر أم على مستوى السياقات الصغرى فى داخله .

ويـذهب الدكتـور « حاتم » إلى أن هـذه الطبقات الثـلاث تنتج فى تفاعلهـا مع بعضها بعضًـا ما يمكن الإشـارة إليه بـ « الإطار النـوعى للنص » Text-Typlogical Focus . وهو القـوة الأساسيـة فى السياق التى تنظم الطبقات الثـلاثة التى أشرنـا إليها سابقًا فى داخل البيئـة « النصانية » ؛ ويرى الدكتور « حـاتم » أن الإطار النوعى للنص هو الذى ينظم الكيفية التى يسير عليها تتابع الجُمَل والأقسام فى داخل النص ، كما هو الذى يحدد النقطة التى يتحتم أن ينتهى النص عندهـا ، ويذهب الدكتور « حاتم » إلى أن الإطار النوعى للنص يمكن أن يتشكل فى ثلاثة أنواع رئيسة هى :

النوع السردى Expository : والذى يمكن تبينه فى الكتابات الوصفية والقصصية والفكرية بصفة عامة .

والنوع الجدل Argumentative : والذى يمكـن أن يكـون ظاهرًا Overt كـما هو الشـأن فى افـتتاحيات الصـحف أو غير ظاهر ويحـتاج إلى تـساؤلات لإيضـاحه Covert مثل الدعاية والإعلان ونحو ذلك .

والنـوع الثالـث هو الأمـرى Instructional : والـذى يخبر بكيفيـة التصرف فى المستقبـل (ص٨) ، ولا يرى الدكتور « حاتم » أن الموضوع الذى يتناوله النوع ذا علاقة بالنوع ، ذلك أن مـا يتناوله النوع مثل الإعلان هو ضرب من الخطـاب الذى يعبر عنه فى أى نوع من الأنواع النصانيـة السابقة ، ويبدو من ذلك أن الدكتور « حـاتم » يميز تميزًا واضحـا بين النـوع Genre ، والخطـاب Discourse ، ويـرى أن التمييـز بين النـوع والخطاب ضرورى لحـل إشكالية مـا يسمى بالنصـوص المتداخـلة Hybrid texts ، وهـى النصـوص التى لا تعتمد على إطار نوعى واحد كما هو الشأن فى الروايات حيث يوجد فى داخلها السرد والجدل والأمر .

ويذهب الدكتور « حاتم » فى ذلك إلى رأى لا نوافقه عليه وهو قوله بعدم وجود نصوص متداخلة لأن النص إنما يتقيد بالإطار النوعى الأساسى الذى يخضع للسياق العام . ومتى خرج النص عن ذلك الإطار النوعى بدأ نص جديد ، ولكنه يوافق على وجود خطابات متداخلة Hybrid Discourse وكأن الدكتور « حاتم » يقول بذلك : إن ما نعتبره نصًا واحدًا يجمع أُطُرًا نوعية كثيرة هو فى حقيقته مجموعة من النصوص التى تشكل خطابات مختلفة تتداخل مع بعضها بعضًا ، ويستند اختلافنا مع الدكتور « حاتم » فى هذه النقطة إلى أنه يخالف بذلك التعريف الأساسى الذى وضعه للنص والذى يقول : بأن النص هو التتابع الجُمَلى الذى يحقق غرضًا اتصاليًا ؛ وإذا كانت الرواية لا تحقق الغرض الاتصالى إلا بعد الانتهاء من قراءتها كاملة ، ويعنى ذلك التعامل مع عدد من الأُطُر النوعية فى داخلها ، فإن ذلك يعنى أن النص هو الذى يكون متداخلاً وليس مجرد الخطاب ، ذلك أن الفصل بين الخطاب والنص على هذا النحو فصل لا مبرر له ، لأن الخطاب إنما هو فى حقيقته نص فى حالة الفعل .

١ - النص الجدلى .

قضية ١ ــــ جواب (١) « قضية ٢ جواب (١) » ــــ جواب ٢

٢ - النص السردى

قضية
|
جواب ١
|
جواب ٢

٣ - النص الأمرى

قضية (١)

قضية ب جواب ب قضية أ جواب أ

ونخلص من كل ذلك إلى أن الغرض « البرجماتى » يتفاعل مع الغرضين الاتصالى والعلامى من أجل أن يتحدد نوع النص الذى يأخذ شكلاً علاميًا واضح المعالم هو بنية النص الظاهرة ، ويعتمد الدكتور « حاتم » فى شرح بنية النص على نظرية القضية Theme ، وجوابها Rheme ، وهى التى قالت بها مدرسة « براغ » ؛ ذلك أن القضية هى المعلومة المعطاة وجوابها هو المعلومة الجديدة التى تصبح بدورها قضية معطاة تحتاج إلى معلومة جديدة تتكامل معها ، وهكذا يستمر النص وفق ما يسميه الدكتور « حاتم» بمفهوم الالتزام Committment - والاستجابة Response ، ذلك أن النص هو فى الحقيقة عملية تعاون بين مرسِل ومستقبِل .

ويظل النص مستمرًا ما دام هذا التعاون قائماً حتى تصل وحدات النص إلى النقطة الأخيرة التى يسميها الدكتور « حاتم » نقطة النهاية Thresh-hold of Termination ، وهى النقطة التى يكون الكلام قبلها ناقصًا وبعدها حشوا Redundancy ، ولا يحتاج إلى استجابة . وعلى الرغم من أن الدكتور « حاتم » يشرح عملية تكوين النص بطريقة رياضية فنحن نحجم عن الخوض فى ذلك لأن الفكرة العامة فى كلامه وضحت ؛ وإذا كان الإطار النوعى والتوزيع التيمى والالتزام والاستجابة هى العناصر التى تلعبِ الدور الأساسى فى بنية النص ؛ فإن الدكتورَ « حاتم » يرى أن النظم Texture عنصر أساسى أيضًا فى تكوين الصور المختلفة Patterns ، التى يمكن أن يتشكل عليها النص ليصبح عمليًا ، ذلك أن النص ليس مجرد تتابع لجُمَلْ وإنما هو تتابع للجمل على نحو خاص ، وكأن الدكتور « حاتم » يشير بذلك إلى نفس الأسس التى تخلق الترابط النحوى ، والترابط الفكروى التى أشار إليها « هاليدى » و « رقية حسن » من قبل ، والتى أصبحنا نعرفها فى مجال الدراسات النصانية بنظرية التناسق Cohesion ، ويعتبر عنصر التناسق العنصر الأساسى الذى يفرق بين النص Text وغير النص Non-Text (ص١٥) .

ويتأكد مما ذهبنا إليه سابقًا أن الدكتور « حاتم » تأثر إلى حد كبير بالجوانب النُظُمية التى ذهب إليها « هاليدى » ؛ وعلى الرغم من أن الدكتور « حاتم » لم يركز على

الجوانب الذهنية كما فعل « فان دايك » فلا شك أنه لم يهمل الجوانب الذهنية إهمالاً كاملاً ، وتعتبر الإضافة الحقيقية له هى تركيزه على نظرية أنواع النصوص وتأثير أُطُرها النوعية على كيفية بناء النصوص ، ولكنه نظر نظرة ميكانيكية إلى التوزيع التيمى فى داخل النصوص ، على الرغم من اهتمامه بجانب النظم Texture ، ذلك أن النصوص لا تؤسس على الجوانب الميكانيكية الخالصة ، إذ الأمر لا يتعلق بالقضايا المثارة وجواباتها أو بالالتزام والاستجابة فحسب ، لأن الاعتماد على هذه الجوانب وحدها يقلل من شأن النواحى الأسلوبية فى النصوص والتى تحدث تغييرات جوهرية فى تتابع القضايا وجواباتها فى داخل النصوص .

كذلك فإن القول : بأن هنالك نقطة فى داخل النص يُعتبر الكلام قبلها ناقصًا وبعدها حشوًا قول لا يمكن تطبيقه على سائر النصوص ، وخاصة النصوص الأدبية التى تعتمد أساسا على ما يسمى بالحشو الوظيفى ، ذلك أن الأدب فى جوهره ضرب من الحشو المقبول ، واللغة الأدبية موكولة بتأسيس عالمها الخاص ، ذلك بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقًا من عدم قبولنا لذلك التفريق التعسفى بين ما هو نص وما هو خطاب ، وعلى الرغم من ذلك.فنحن نعتبر كتابات الدكتور « حاتم » تتسم بالوضوح وهى على درجة كبيرة من الأهمية خاصة فى المجالات التعليمية .

وعلى الرغم من أن دراسات الدكتور « حاتم » ترتبط جميعها بعلم الترجمة فيمكن القول : بأن الطريقة التى يُنظر بها إلى النصوص تساعد كثيرًا على تصور الأعمال الأدبية، وهى من هذه الناحية ذات قيمة عملية فى دراسات النقد الأدبى .

ذهب الدكتور « حاتم » فى دراسته نوع النص كمجال يركز عليه المترجم إلى القول (حاتم ص١٣٨) : بأن جميع المحاولات السابقة لتصنيف النصوص واجهت إشكالية أساسية وهى إشكالية تقسيم النصوص على أساس مجال الخطاب أو موضوعه ، وذلك من حيث يشار إلى النص من زاوية أنه صحفى أو دينى أو علمى أو نحو ذلك ، ويرى الدكتور حاتم أن مثل هذا التقسيم عريض فى منحاه ، وهو وليد نظرية الريجستر المعروفة ، ولا يمكن بالتالى أن يكون ذا قيمة فعلية فى تحليل النصوص ،

وهناك اتجاه آخر يميل إلى تقسيم النصوص بحسب وظيفتها البرجماتية ، بحيث تقسم النصوص إلى أدبية أو تعليمية أو نحو ذلك ، والنتيجة فى كلا الحالين واحدة ولا تفى بالغرض ؛ ذلك أن النصوص فى نظره تؤدى أكثر من وظيفة وتتداخل فى إطارها عناصر كثيرة .

ويذهب الدكتور « حاتم » إلى أن أى تقسيم صحيح للنصوص يتحتم عليه فى المقام الأول أن يعالج القضايا التى تؤدى إلى مثل هذا التنوع ؛ ويرى أن الطريقة الوحيدة لتحقيق مثل هذا الهدف هى وضع نموذج شامل للسياق ، تلتقى فى إطاره القيم الاتصالية والبرجماتية والسيميائية ، ويوضح الدكتور حاتم الكيفية التى تتفاعل بها هذه العناصر الثلاثة فى بلورة النص وتحقيقه فى إطار بلاغى متكامل ، ومن ثم يتجه إلى توضيح الكيفية التى يؤثر بها السياق فى تحديد المرتكز الأساسى للنص وهو المرتكز الذى يتمثل فى المعاملة الاتصالية Transaction أو الإبلاغية التى تكون سببًا فى إنشاء النص .

ويذهب الدكتور حاتم فى ذلك إلى ضرورة توضيح العلاقة بين الخطاب Discovrse والجنس Genre ، من جهة والنص Text من جهة أخرى ، إذ هو يرى أن الأجناس فى حقيقتها مجموعات من الظواهر التى تتوافق مع بعض المناسبات الاجتماعية Social occasions (نفسه ص١٤٠) ، ويذهب إلى أن العلاقة بين النصوص وهذه المناسبات الاجتماعية فى المجال المعجمى والنحوى على سبيل المثال ليست علاقة واحد بواحد ؛ لأن الأمر يخضع إلى غرض المستخدم ويقدم الدكتور « حاتم » مثالاً لذلك نصًا يمكن أن يُقرأ على أنه قصيدة شعرية أو مذكرة من مذكرات المطبخ .

ويرى الدكتور « حاتم » أن الخطاب يتشكل بحسب الطرق التى يتخذها المتكلمون أو الكُتّاب من خلال مواقف اجتماعية وثقافية محددة ، وتتولد من ذلك أنواع كثيرة للخطاب مثل الخطاب الدينى ، والخطاب العنصرى ، والخطاب العلمى ، والخطاب السياسى ، وهلم جرا ، ويرى أنه على الرغم من أن الخطاب يتوسل دائماً

باللغـة فى تحقيق غاياتـه ؛ فإن جوهره فى حقيقـة الأمر ليس لغـويًا ؛ إذ هو مجمـوعة من النوايا التى تتحقق بواسطة اللغة .

ويركـز الدكتور « حـاتم » على أن النصوص التى تتـولد عن مثل هذه الخطـابات لابد لها أن تتنـاسب مع الحدود النصانيـة التى أوضحها « دوبـوجراند » مـن قبل ومنها الفعـالية ، والكفـاءة والتناسـب ونحوهـا ، ويرى الـدكتـور « حاتم » أن كفـاءة النص تتحقق حين يحقق النص أغراضه الإبلاغية فى عملية الاتصال الفعلية ، ويذهب إلى أن الأغراض الإبـلاغية للنصـوص موجـودة أصلا فى سيـاق النص وهى التى يقـوم عليها مركزه الطـاغى ، والذى يتشكل من خلاله مرتكـز النوع النصانى Text type focus ، والسياق هو الذى يوجه الاستراتيجيـة التى تحدد نوعية النصوص من حيث هى جدلية أو تقريرية أو أمرية ، وقد عرضنا إلى شىء من ذلك فيما سبق .

ويذهب الدكتور « حاتم » فى مقـاله (الترجمة واللغة كخطاب) (نفسه ص٥٥) إلى أن تحديد نوع « الريجستر » الذى يسفر عنه النص هو عملية مهمة فى تحليل الخطاب وبرجمتـه ؛ ذلك أن القارىء أو المترجم إنما يحاول فى الـواقع إعادة بنـاء النص من خلال تحديد مجاله أو موضوعه Field ؛ كذلك من خلال المشاركين فيه ونوعية العلاقة القائمة بينهم Tenor، والوسيلة التى يتحقق بها توصيل الرسالة Mode .

وعلى الرغم من أن القارىء يستطيع أن يتبنى نوع « الريجستر » المستخدم فى النص من خلال العوامل الثـلاثة المذكورة ؛ فإن الدكتـور « حاتم » لا يرى ذلك كافيًـا لوجود بُعْد برجماتى للنص وآخر سيميائى تتكامل بهما عملية الاتصال .

ويـرى أن البُعد البرجماتى (نفسـه ص٥٩) هو الـذى يحـدد العـلاقة بين اللغـة وسيـاق القـول ؛ وإذا كانت اللغة نـوعًا من الفعــل ؛ فإن هـذا الفعـل يتضمن ثـلاثة عناصر :

أولا : البنية الإبـلاغية Loctutionary act : وتتكون من البنيـة اللغويـة السليمة وذات الدلالة .

ثانيا : البنية الاتصاليـة وأغراضها Illoctutionary act : وهى التى تحدد مـا إذا كان النص وعدًا أم تهديدًا أم إنكارًا أم أى شيء آخر .

ثالثا : البنية البرجماتية Prelectutionary act : وهى التى تتعلق بأثـر القول فى مستقبليه .

ويذهب الدكتور « حاتم » إلى أن هـذه العناصر الثلاثة هى التى تحدد نوع الفعل القولى المستخدم فى الموقف الكلامى Speech act .

ويـذهب الكثيرون فى نظـره إلى تحديـد نــوع الفعل القـولى Speech act مثـل تراوجوت Traugot ، وبرات Pratt ، (١٩٨٠) اللذان تبعـا سيرل Searle (١٩٧٦) . وانتهوا إلى الأنـواع التمثيلية Repneseutative ، والتعبيريـة Expnessive ، والحكميـة Verdictive ، والأمرية Directive ، والتقريرية Reclarative .

وذهب إلى أن تطورًا آخر حدث فيها يُعرف بنظـرية التعاون (نفسه ص٦٢) وهى النظرية التى طورها «جرايس» Grice (١٩٧٥ - ١٩٧٨) حين وضع المبادىء العـامة التى يقـوم عليها الاتصال ، وهـذه المبادىء تتلخص فى التعـاون بين المرسِل والمستقبِل Coop Peration ، والكميـــة Quantity التى تتعلق بـالقـدر المناسب للمعلـومـات ، والنوعية Quality ، ودرجة الصـدق والتناسب Relation ، وملائمة الموضوع للموقف والكيفية Manner ، وهى التى تتعلق بإزالة اللبس والتركيز على الوضوح .

ويذهب الدكتـور « حـاتم » فى نقدة إلى نظريـة أنواع الفعل القولى Speech act إلى الـزعم بأنها تتعلق بـا لمواقـف الكـلاميـة فحسب ، ويختلف الأمـر عنـده بـالنسبـة للنصوص المكتـوبة حيث يتدخل القـارىء بشخصيته من أجل أن يتمثل نـوايا المؤلف وهكـذا يصـــبح المعنى فى النص الكتـابى بـالضرورة قـابـلاً للمنـاقشـة بين المرسِـل والمستقبِل ؛ وذلك مـا يحتم تحليل الطبقـات Layers الاتصالية والبرجماتيـة والسيميائية للنص بعامة. ويرى الدكتور « حـاتم » أن العقبات التى تقف أمام عملية التفاعل هذه تنبع فى واقع الأمر من ثلاثة مصادر :

المصدر الأول: هو الجنس المراد التعبير فيه ، وخاصة فى مجال الترجمة .

والمصدر الثانى : الخطاب الذى يعبر عنه دائماً بواسطة الأجناس ، ويشبه مفهوم الخطاب عند « حاتم » مفهوم الشفرات الثقافية عند « رونالد بارت » Cul-tural codes .

والمصدر الثالث: العوائق النصانية على المستوى السيميائى .

وإذا عدنا نحدد الجوانب الإيجابية والسلبية فيما ذهب إليه الدكتور « حاتم » وجدنا أن أول جوانبه الإيجابية أنه تعامل مع اللغة من جانبها البلاغى ، أى أنه لم يركز فقط على الشفرة السيميائية ؛ وإنما نظر إلى اللغة من حيث هى معاملة اتصالية Transaction بين مرسِل ومستقبِل وتقوم على عناصر ثلاثة هى : العنصر الاتصالى والذى يحدد نوع العلاقة بين المرسل والمستقبل ، والعنصر البرجماتى والذى تتحدد به الأهداف ، والعنصر السيميائى الذى تتحدد به الكيفية التى يحقق بها السياق أغراض العملية الاتصالية على مستوى النص ، ويكتسب الدكتور « حاتم » بذلك مشروعية كونه أسهم بصورة فعالة فى مجال علم النص الحديث ، وتتركز الجوانب السلبية عنده فى عدم تحديده العلاقة الواضحة بين الخطاب ، والجنس ، والريجستر ، والنص وجعله ذلك يتجه بصورة كلية إلى الطبقة السيميائية دون غيرها ، باعتبار أن النص هو المجال الذى يتحدد فيه النوع والذى حصره فى ثلاثة أنماط هى الجدلية ، والتقريرية والأمرية ، والنوع هنا لا يمكن أن يقوم مقام الجنس .

* * *

List Of References

1. De Beaugrande, Robert: An Introduction to Text-Linguistics.
   - Text, Discourse, and Process. 1980.
   - Factors in a Theory of Poetic Translating. 1978.
2. Newmark, Peter: Approaches to Translation. 1981.
3. Nida, Eugene A. & Taber, Charles R.: The Theory and Practice of Translation. 1969.
4. Rose, Marilyn G.: Translation Spectrum; Essays in Theory and Practice. 1981.
5. Hartmann, R.R.K.: Contrastive Textology; Comprehensive Discourse Analysis in Applied Linguistics. 1980.
6. Halliday, M.A.K. & Hassan, R.: Language, Context, and Text; Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective. 1985.
7. House, Julian; A Model for Translation Quality Assessment. 1977.
8. Dressler, Wolfgang U. (ed.): Current Trends in Textlinguistics. 1977.
9. Browler, Reuben A. (ed.): On Translation. 1959.
10. Brislen, Richard W. (ed.): Translation: Applications and Research. 1976.
11. Mcguire, Susan B.: Translation Studies. 1980.
12. Catford, J.C.: A Linguistic Theory of Translation. 1965.
13. Hatim, Basil: Discourse Texture in Translation: Towards a Text-Typological Re-Definition of Theme & Rheme.
    - A Text-Linguistic Model For The Analysis Of Discourse Errors: Contributions From Arabic Linguistics.

-Discourse Analysis in Applied Linguistics: Towards a Definition of Text Variation.

-Approach To Syllabus Design in Translator Training.

-Discourse/Text Linguistics in the Teaching of Interpreters.

15. Jakobson, R.: On Linguistic Aspects of Translation. 1966.

16. Knox, R.A.: On English Translation. 1957.

17. Lyons, J.: Semantics. 1977.



الباب الثالث

الإسهام العربى فى مجال التنظير النقدى

لم يؤثر لدينا كتاب عن النقد النظرى أو التطبيقى من العصر الجاهلى ، ولا يعنى ذلك أننا أمام ندرة فى المادة النقدية التى تنسب إلى هذا العصر ؛ ذلك أن كثيرًا من الكتب الأدبية احتوت على نصوص نقدية يمكن أن ترجع فى أصولها إلى العصر الجاهلى ، وسواء كانت النصوص صحيحة أم غير صحيحة فهى تقدم صورة ربما كانت شبيهة بنوع النقد الذى كان سائدًا فى ذلك العصر ، وليس ذلك مهما فى حد ذاته ؛ إذ المهم الطريقة التى أصبحنا نعرفها باسم النقد الجاهلى ، وهى الطريقة التى نطلق عليها خطأ اسم النقد الانطباعى للانتقاص من شأنها وإظهارها وكأنها كانت تفتقر إلى المنهجية النظرية .

والمأثور أن النقد الجاهلى كان يتم فى الأسواق حيث كان الشعراء يتبارون فى المواسم ، وكان يحكم على أشعارهم بعض النقاد من ذوى الخبرة وفى مقدمتهم النابغة الذبيانى ، وتلك ظاهرة مهمة مغزاها أن الحُكْم النقدى كان يخضع لمنهجية هيرميوناطيقية تقوم فى أساسها على مبدأ الخبرة ؛ ذلك أن الناقد الجاهلى كان يُصْدِر حكمه مستندًا إلى خبرته فى التراث الشعرى ، ويعنى ذلك أن المبدأ النظرى الذى قام عليه النقد الجاهلى هو مبدأ الاستقبال المؤسس على منهجية الخبرة التاريخية ، وألمحنا إلى ذلك عندما تعرضنا إلى نظرية الاستقبال فى الفكر الألمانى الحديث ، ولم يتغير هذا الأمر فى المرحلة الأولى من ظهور الإسلام ، وكان الفرق الوحيد بين هذه المرحلة وما سبقها أن الخبرة اكتسبت أبعادًا جديدة بمجىء الإسلام ؛ ولكن ذلك لم يغيِّرْ الأساس النظرى الذى قام عليه النقد ، وسار الأمر على هذا النحو حتى ظهرت المصنفات النقدية فى القرن الثالث وكان أهم تلك المصنفات فى بداية المرحلة كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلاَّم الجُمَحى .

واهتم كثير من المؤرخين بمحمـد بن سـلاَّم الجُمَحى ؛ وعلى الـرغم من ذلك فلم يعط هؤلاء المؤرخون ابن سلاَّم ما هو جدير به من قيمة .

بدأ ابن سـلام كتابـه بالتأكيد على أن للشعـر « صناعة وثقـافة يعـرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصنـاعات» ، ووضع بذلك الأساس النظـرى لمنهجه ، ذلك أن فهم الشعر يحتاج لنظرية وهذه النظريـة لابد وأن تؤسس على مبادىء يعرفها أهل العلم والنظر فى هذا المجال وتلك نقلـة مهمة فى نظرية النقد العربيـة ، أتبعها محمد بن سلاَّم بقضيـة الانتحال التى ظـن كثير من المؤرخين أنها قضية مستقلـة تتعلق فقط بـالجانب التاريخى للشعـر العربى ، مع أنها تـرتبط ارتباطًـا وثيقًا بـالفكرة الأسـاسية التى أراد أن يستند إليها محمد بن سلام فى تمييزه بين الشعراء وهى فكرة الطبقات . فإذا جئنا إلى فكرة الطبقات ذاتها وجدناه صنَّف الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين ، وجعل الجاهليين عشر طبقات ، كما جعل الإسـلاميين عشر طبقات أخرى ، ثم أضاف شعـراء القرى والمراثى مستندًا إلى أنهم يمثلون فصيلة متميزة تستحق أن تُعَالَجْ فى إطار خاص .

فما قيمة هذا التقسيم وما دلالته ؟

لا يخالجنـا شـك فى أن محمـد بن سـلام ، كـان يـدرك جـوهر فـكرة التناص والتى نقول بها فى وقتنا الحالى – والتى تعنى فى مفهومها المبسط Inter Texualization أن الإبداع الأدبى إنما يستند على الخبرة الأدبية السابقـة ، ذلك أن الأدب الجديد انزياح عن الأدب القديـم ، ولما كـانت خبرة الشـاعـر الجاهلى تختلف عن خبرة الشـاعـر الإسلامى ، كان من الضرورى أن يعمل مفهوم التناص عنـد هذين الشاعرين بأسلوب مختلف ، وأوجب ذلك أن يصنِّف محمـد بن سلاَّم شعـراء كل فئة فى مجمـوعة منفـردة ، واعتمد فى تصنيف الشعراء فى طبقاتهم على مبـدأين أساسيين هما : التجانس والكثرة ، ونقول فى ذلك ، إذا كان التجانس يجيز وضـع الشـعراء فى طبقات متماثلة ، فإن الكثرة لا تُجيز ذلك فى أحـوال كثيرة ، ومهما يكن من أمر فللتدليل على أن محمد بن سـلام كان يعى جـوهـر مفهـوم التناص تفسر الكثـرة من منظـور أنها كـانت تعنى عنـده الخبرة ، وبالتالى فإن الشـاعر المُكْثِر أكثر خبرة من الشاعر المقل ؛ وذلك مـا يجيز تصنيف هؤلاء

فى طبقات مختلفة ، ويبدو واضحًا أن محمد بن سلام الجمحى كان مدركًا أيضًا للمفهوم الذى نطلق عليه فى الوقت الحاضر مصطلح « ريجستر » ؛ وذلك ما أجاز له أن يضع شعراء المراثى والقرى فى فصائل مختلفة ، ولا شك أن مفهوم « الريجستر » يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم التناص ؛ وذلك من حيث أن الخبرة فى « الريجستر » تساعد كثيرًا على التعبير الأدبى فى المجال المتخصص .

ويمكن أن نجمل القول : بأن مفهوم الطبقات لم يكن مجرد تصور عشوائى يعتمد على أسس هشة ؛ بل كان فى حقيقته فكرة جوهرية ترتبط ارتباطًا وثيقا بالكيفية التى يتحقق بها الإبداع الأدبى ، وترتبط فكرة الانتحال بهذه الفكرة ارتباطًا قويًّا ؛ ذلك أنه إذا كان الأساس الذى قامت عليه فكرة محمد بن سلام هو التناص القائم على مبدأ الخبرة ؛ فإن التحقق من سلامة النصوص يصبح حينئذ مطلبًا أمام الناقد لأنه لا قيمة للتعامل مع نص دون التحقق من عصره وقائله .

وعلى الرغم من أنه ليس بين أيدينا فى الوقت الحاضر نسخةٌ من كتاب « نظم القرآن » للجاحظ – ٢٥٢ هـ ، فيمكن القول : إن نظرية المعانى المطروحة تلقى أضواءً مهمة على تصوره النقدى ، ومن المؤسف حقًا أن استخدام المصطلح النقدى السائد فى تلك المرحلة هو الذى جعل الكثيرين لا يدركون قيمة ما قال به الجاحظ ؛ وذلك حين اتجهوا إلى فهم مضمون تلك النظرية من خلال مصطلحى الشكل والمضمون أو من خلال مصطلحى اللفظ والمعنى .

ويقول الجاحظ فى توضيح تلك النظرية (الحيوان ٣/ ١٣١ – ١٣٢) : إن المهم « إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وصحة الطبع ، وجودة السبك » ؛ وذلك جوهر نظرية النظم عنده ، وهى النظرية التى حاول كثير من النقاد من بعد أن يدركوا بها أسرارًا إعجاز القرآن ، ولم يكن الجاحظ يستهدف بذلك أن يبرر قضية سرقات المعانى ، بل كان يتجه اتجاهًا لا يقل فى قيمته عما ذهب إليه رواد البنيوية فى عصرنا الحاضر ؛ ذلك أن الجهود التى قام بها « فلادمير بروب » و « ليفى شتراوس » فى العصر الحديث إنما كانت تستهدف فى مجملها أن تقول : إن المهم فى الأعمال الأدبية

ليس القضايا التى تتناولها ؛ بل الكيفية التى تشكل بها تلك الأعمال ؛ ذلك أن التشكيل إنما يقوم على هامش الاختيار العمودى Paradigmatic ، وهو الذى يحقق التفاضل بين أديب وأديب ، فانظر كيف توصل الجاحظ إلى تلك الفكرة العبقرية فى ذلك الزمن المتقدم ، وهى الفكرة التى طورها فيما بعد عبد القاهر الجرجانى على النحو الذى سنفصله .

ويمكن القول بصفة عامة : إن الفكرة الأساسية التى انطلق منها الجاحظ هى فكرة « الأدبوية » Literariness ، وهى الفكرة التى تقول : ليس المهم ما تقوله الأعمال الأدبية ؛ بل الكيفية التى يقول بها الأدب موضوعه وهى التى أشار إليها الجاحظ بمفهوم « النظم » .

ويحاول ابن قتيبة الدنيورى أن يؤكد على ما قال به الجاحظ من حيث هو يرى أن جودة الشعر لا تقتصر على زمان دون زمان ، والجودة فى نظره تتركز فى الصناعة وحدها ، ويستشعرها القارىء أو السامع من خلال قراءته أو سماعه للشعر ، ويلاحظ أن ابن قتيبه يعطى للمرة الأولى دورًا مهمًا للقارىء أو السامع الذى بإمكانه أن يميز أربعة أضرُب من الشعر ، وهو ضرب حسن لفظه ومعناه ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر لفظه ومعناه ، ولم يتوسع ابن قتيبة فى ذلك بحيث يمكن أن نرصد له نظرية قرائية واضحة ، ومع ذلك فإن تركيزه على فكرة الديباجة التى تبْنَىَ عليها القصيدة والتوازن بين أجزاء هذه الديباجة ،بالإضافة إلى حديثه عن المطبوع والمصنوع يمكن أن يؤكد على أنه كان ينتمى إلى الاتجاه الذى حاول أن يوجد أسساً نظرية لأدبوية الأدب وهو اتجاه تتفاوت مساراته فى التراث العربى .

وتُعتبر مرحلة قدامة بن جعفر ذات أهمية خاصة فى تطور نظرية الأدب فى التراث العربى ، ونظرًا لأن معظم الذين درسوا أعماله افتقروا فى حقيقة الأمر إلى المصطلح النقدى الصحيح ، اتجهوا إلى القول :.بأنه كان مجرد أثر من آثار الثقافة اليونانية ، وبدلاً من أن يحاولوا اكتشاف الأسس البويطيقية التى انطلق منها – وكانت محاولته فى نظرنا محاولة متكاملة لوضع أسس معقولة لعلم الأدب – انجرف هؤلاء إلى القول : بأنه كان

يصدُر عن موقف عقلانى منطقى متأثر بالفلسفة اليونانية ، ويمكن القول على وجه الإجمال : إن قدامة كان المؤسس الأول للبويطيقيا أو علم الأدب فى التراث العربى وخاصة فى مجال الشعر، ويتضح ذلك فى كثير من مقولاته مثل قوله (قدامة - ص٢) :

« الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى » وهو قول يرسم الحد الأدنى الذى ينطلق منه الدارسون فى تفسير الظاهرة الأدبية المعروفة باسم الشعر ، ويبدو غريبًا أننا لا نركز على الهدف الأساسى لقدامة فى كتابه وهو وضع أسس للبويطيقيا العربية ؛ وذلك على الرغم من قوله فى مقدمة الكتاب بصورة صريحة (قدامة : المقدمة) « العلم بالشعر ينقسم أقسامًا : فقسم يُنسب إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم يُنسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه ، وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة ، واستقصوا أمر العروض والوزن ، وأمر القوافى فى المقاطع ، وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا فى المعانى الدال عليها الشعر ، وما الذى يريد بها الشاعر ، ولم أجد أحدًا وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا ، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة » .

وذلك كلام واضح يدل على أن قدامة كان يعى تمامًا الفرق بين الناقد التطبيقى والمُنظِر الذى يعمل فى مجال علم الأدب ، ويشرح كيفية تكوينه والوصول إلى غاياته ، وفعل قدامة بن جعفر ذلك قبل مئات السنين من ظهور « تودروف » و « فلادمير بروب » و « ليفى شتراوس » ، وانطلق فى توضيح فكرته من تصور أساسى وهو أن الهدف فى الأدب ليس المعنى الذى ينطلق منه الشاعر ، بل أدبوية الأدب . وذهب إلى أن فُحش المعنى أو التناقض فى مواقف الأدباء لا يشكل عيبًا أدبيًا خالصًا ؛ ذلك أن الأدب إنما يتحقق بالالتزام بفكرة « الأدبوية » ، ونلاحظ أن قدامة بن جعفر يستخلص للشعر أربع مقولات رئيسة هى : اللفظ ، والمعنى ، والوزن والقافية ، ويتفرع منها ضروب تأتلف فيها هذه المقولات ، ويوضح قدامة إلى جانب ذلك الكيفية التى يتحقق بها التناسب فى الشعر وهى التى تمكننا من الحُكم على جيده ورديئه .

ويتضح من كل ذلك أن قدامة بن جعفر انطلق من فكرة واضحة استهدف فى جوهرها الكيفية التى تتحقق بها أدبوية الأدب وإمكان وضع علم خاص به يتناول فروعه ، ويمكن أن يُطلق عليه اسم علم الأدب أو « البويطيقيا » ، ولكن هذه الحقائق أُهملت وتجاوزها المؤرخون لأنهم انجرفوا وراء فكرة ثانوية وهى أن قدامة تأثر بالفلسفة اليونانية ، وكان مذهبه فى تناول الأدب عقلانيًا ومنطقيًا وبعيدًا عن روح الشعر وكان ذلك فى مجمله بهدف التقليل من أهمية سابقته .

وإذا كنا تعرضنا إلى كتاب قدامة بن جعفر واعتبرناه واحدًا من أهم الكتب التى أُسست لعلم الأدب فى التراث الأدبى ، فإن هنالك كتابًا آخر لا يقل فى أهميته وخطره من كتاب قدامة ، وهوكتاب منسوب إليه والأرجح أنه ليس له ذلكم كتاب « نقد النثر » .

ويلاحظ أن المؤلف يقسم فى البداية البيان إلى أربعة وجوه (قدامة - نقد النثر ص٩) ، يقول :

« والبيان على أربعة أوجه ، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها ، ومنه البيان الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكرة واللب ، ومنه البيان الذى هو نطق باللسان ، ومنه البيان بالكتاب الذى يبلغ من بعد وغاب » .

وذلك دون شك تقسيم دقيق لأنواع البيان أو الخطاب ، والذى يهمنا فى هذا المجال البيان الأخير ، وهو البيان بالكتاب والذى يقع الأدب فى إطاره ، ويشترك هذا النوع من البيان مع غيره فى كونه يشتمل على الظاهر والباطن ، وهو الذى يحتاج الإنسان إلى إعمال العقل من أجل تأويله ، ويذهب المؤلف إلى أن معرفة الظاهر خير طريق لمعرفة الباطن واضعًا لذلك قانونًا مهمًا فى تفسير الأدب ؛ ذلك أنه إذا كان الأدب يستخدم اللغة كوسيلة ثانوية للتعبير فإن القدرة على فهمه تكمن فى تصوره من خلال ما هو ظاهر ومعروف .

يقول (نفسه ص١٥) :

« وكل هذه الأقسام التى ذكرناها من البيان لا تخلو من أن تكون ظاهرة جليـة ، أو باطنـة خفية وذلك لما دبره الله عـز وجل فى هذا من الحكمـة والدلالة عليـه ؛ لأنه جعل بعض خلائقـه محتاج إلى البعض ، فالظـاهر محتـاج إلى الباطن لأنه معنى لـه ، والباطن محتاج إلى الظاهر لأنه دليل عليه » .

ونلمح عنـد مؤلف « نقـد النثـر » البـوادر الأولى للمبادىء التى يمكن أن يقـوم عليها علم النص وقد أوردها فى باب تأليف العبارة .

يقول (نفسه ص٧٤) :

« واعلم أن ســائر العبارة فى كـلام العرب إمـا أن يكـون منظومًـا وإما أن يكـون منثـورًا ، والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام » .

ويبدو مدهشًا أنه حين يتكلم فى المنثور يضع تقسيماً للنصوص شبيهًا بذلك الذى رأيناه عند الدكتـور حاتم ، فهو يصنف الخطابة جنسًا قـائماً بذاته ، كما يصنف الترسل ضربًا مستقلاً من ضروب الخطاب اللغوى ، ونـراه يقسم هذا النوع إلى ثلاثة أنماط تماثل تلك التى ذهب إليها الدكتور حاتم وهو :

أولا : النمط « الأمروى » ومثاله أقوال الرسول ﷺ ، يقول (نفسه ص١١٤) :

« وإنما وجب عليه البـلاغ لأن الرسـالة أمانـة ، فعليه أن يـؤديها لأن الله عز وجل يقول ﴿ إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها ﴾ وليس للـرسول أن يزيد فى الرسالة أو ينتقص منها » ، والأمر متضمن فى قبول مبدأ الرسالة .

وثانيا : النمط الجدلى ، يقول(نفسه ص٢٨) :

« وهـو أن يجعـل المجـادِل مقصـده الحق ، وبغيتـه الصواب وألا تحملـه قـوة إن وجـدها فى نفســه ، وصحة فى تمييـزه ، وجودة خـاطره ، وحسـن بديهتـه وبيان عـارضته

ونيات حجته على أن يسرع فى إثبات الشىء ونقضه ، ويشرع فى الاحتجاج له وضده ، فإن ذلك مما يذهب ببهاء علمه ويطفىء نور فهمه » .

وثالثا : النمط التقريرى : وهو الذى يسميه الحديث ، يقول (نفسه ص١٣٧) :

« وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومناقلاتهم ، وله وجوه كثيرة ، فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبليغ والعيى » .

وعلى الرغم من أننا لا نقف عنده حول آراء أدبية محددة فمما لا شك أن تأسيسه لنظرية أنواع النصوص يجعله من الرواد الذين سبقوا فى هذا المجال ، وهو بذلك ينبهنا إلى فهم عنصر مهم يحتاج إليه الناقد الأدبى فى إكمال تصوره ، وهو معرفة الكيفية التى يعمل بها النظام اللغوى من خلال الأنواع والأجناس .

لحظنا حين درسنا المدرسة الشكلانية المعاصرة أن روادها لم يروا فَرْقًا كبيرا بين اللغة التى تُستخدم فى الأدب وغيره من أنواع التعبير ، ورأوا أن أدبوية الأدب إنما تتحقق فى اللغة بواسطة بعض الوسائل التى تشكل انزياحًا عن النمط المألوف ، وهو فى رأيهم انزياح فنى أكثر من كونه انزياحًا لغويًّا ، أى هو انزياح سيميائى أكثر من كونه انزياحًا « علاميًّا » ، وكان هو السبب الذى حفز ابن المعتز - ٢٩٦ هـ لتأليف كتابه البديع ، الذى كان الغرض منه درس الوسائل التى يستخدمها الأدباء فى تحويل لغة الكلام العادى إلى لغة أدبية ، ويكون بذلك ابن المعتز سبق الشكلانيين بمئات السنين فى هذا الاتجاه .

يقول ابن المعتز :

« وقد قدمنا فى كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة ، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة ، والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من

الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ليعلم أن بشّارًا ومسلما ومن تقبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا لهذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعُرِفَ فى زمانهم حتى سُمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه » .

وتسمية هذه الوسائل « بالبديع » هو كناية عما فيها من إبداع وهو الذى أشار إليه الشكلانيون المحدثون بمصطلحى « التشويه والانزياح » ويرى ابن المعتز أن أبا تمام شغف فيما بعد بالبديع حتى غلب عليه وطغى على شعره فأحسن فيه وأساء ، ومرد ذلك إلى الإفراط فى استخدام البديع ، فقد أجمع علماء البلاغة فيما بعد على أن الإفراط فى استخدام البديع يسىء إلى العمل الأدبى ويفسده ، وغاية كلامه أن مكانة الأدب إنما تتحدد بالكيفية التى تستخدم بها الوسائل الأدبية أو البلاغية ؛ إذ ليس المقصود مجرد الإفراط فى استخدام الوسائل الأدبية ، بل الاقتصاد فى استخدامها ، ويلاحظ أن ابن المعتز تعرض فى هذا الأمر إلى أبواب« الاستعارة والتجنيس » وباب المطابقة ورد الأعجاز على الصدور .

وذهب ابن المعتز إلى أن هذه الأبواب ليست نهائية ، فقد يزيد عليها من يأتى بعده ، وهو يستدرك على أبواب البديع ببيان محاسن الكلام الأخرى التى لم تغب عن ذهنه مثل : الالتفات ، والرجوع ، وحسن الخروج من معنى إلى معنى ، وتأكيد مدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف ، وهزل يراد به الجد ، والتضمين والتعريف والكناية والإفراط فى الصنعة وحسن التشبيه ونحو ذلك .

وعلى الرغم من أن الدكتور مندور يتهم ابن المعتز بأخذ أبوابه الأربعة الأولى من كتاب الخطابة لـ « أرسطو » ، فمما لا شك فيه أن ابن المعتز حدد للمرحلة الأولى المصطلحات التى يكون عليها مدار النقد الأدبى من المنظور البلاغى ، أى حدد الوسائل الأدبية التى تتحقق بها أدبوية الأدب وهو المبحث الذى اتجه إليه الشكلانيون فى عصرنا الحديث .

ويعود مفهوم التناص مرة أخرى فى عيار الشعر لابن طباطبا ، ويشتق ابن طباطبا من ذلك مفهوماً جديدًا للسرقات ؛ ذلك أن الشاعر السارق هو الذى يسطو على أعمال

غيره دون أن يستبطنها ؛ وأما الشاعر المبدع فهو الذى يديم القراءة فى أشعار غيره حتى تصبح له طبعًا ؛ فإذا نظم اختط لنفسه طريقًا مغايرًا هو الذى نسميه فى وقتنا الحاضر بالانزياح .

يقول ابن طباطبا : « ويذهب فى ذلك إلى ما يُحكى عن خالد بن عبد الله البشرى ؛ فإنه قال : حَفَّظنى أبى ألف خطبة ، ثم قال لى تناسها فتناسيتها ، فلم أرد بعد ذلك شيئًا من الكلام إلا سَهُلَ علىّ » .

ومن الغريب أيضًا أن يكون ابن طباطبا من أوائل الذين قالوا بنظرية استجابة القارىء للأدب Reader`s Response وذلك هو الأساس الذى أقام عليه عياره .

يقول ابن طباطبا : « عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص » .

ويقول فى موضع آخر « وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب ، والنفس تسكن إلى ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه » .

ويسمى بعض المؤرخين للنقد العربى كالدكتور طه حسين ، نظرية استجابة القارىء « بالذوق » ، ولا يؤثر ذلك كثيرًا لأنه لا يغير من حقيقة أن ابن طباطبا جعل لاستجابة القارىء أهمية كبرى فى الحكم على قيمة الشعر .

ولا يزال الآمدى - ١٣٧٠ هـ يتمتع بمكانة خاصة فى تاريخ النقد الأدبى ، ويُرْجِعُ الكثيرون ذلك لكونه أول ناقد تطبيقى وضع المبادىء النظرية التى أشرنا إليها سابقًا موضع التنفيذ ؛ وذلك من خلال عرضه لقضية العصر ، قضية الجديد والقديم ، والموازنة بين الشاعرين الكبيرين أبى تمام والبحترى ؛ وعلى الرغم من أننا لا نعتقد أن الآمدى أضاف جديداً إلى النظرية النقدية ، فلا شك أن الأساس الذى اعتمده فى موضوع السرقات يؤكد على ما ذهب إليه المنظرون السابقون حول نظرية التناص . فهو يؤكد فى الأساس على أن أبا تمام والبحترى يصدران من نظامين أدبيين مختلفين .

يقول : « إن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة ، فصاحبك أبو تمام ، وإن كنت تميل إلى المعانى السهلة القريبة ، فصاحبك هو البحترى » .

ويقول : « فأما أنا فلست أنصح بتفضيل أحدهما على الآخر ؛ ولكنى أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية ، وبين معنى ومعنى ، ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى » .

ويعنى ذلك أن الأدباء إنما يصدرون فى الواقع من منظومات أدبية مؤسسة كل منهم يمثل انزياحاً فى إطارها ؛ ولكن متى يكون الانزياح أصيلا ؟ ، ومتى يكون سرقة ؟ هذه هى القضية المهمة التى تعرض لها الآمدى ، وانتهى من خلالها إلى قانون فريد يتناغم مع فكرة التناص التى أُشِيرَ إليها سابقًا ، وهذا القانون يقول : إن المعانى مطروحة كما قال الجاحظ من قبل ، ومن حق كل شاعر أو أديب أن يأخذ المعنى الذى سبق إليه بأن يضيف إليه وأن يكون أكثر جزالة فى التعبير عنه ، وهنا يكون الشاعر أو الأديب مُحقًّا فى امتلاك المعنى ؛ وأما إذا قصر عن المعنى السابق أو كان أقل جزالة فى التعبير عنه فيعتبر حينئذ سارقًا ، ولا شك أن مناقشة هذه الفكرة تفتح مجالات واسعة للنظر ، ولكننى لستُ هنا بصدد الحديث عن ذلك لأن جل ما تهدف إليه هو التأكيد على أن مفهوم التناص فى النظرية الأدبية القديمة كان مرتكزًا أساسيًّا فى فهم ظاهرة الأدب .

ومهما تكن علاقة الفارابى (أبو النصر - ٩٣٩) بأرسطو ، فمما لا شك فيه فإن كتابته فى التراث العربى أسهمت كثيرًا فى تطوير نظرية الأدب ، ويلاحظ أن الفارابى يتحدث عن ضربين من ضروب الحديث فى الشعر :

الضرب الأول : يختص بالأوزان والقوافى .

والضرب الثانى : يختص بالأقاويل ، والأقاويل فيها ما هو برهانى وهو جازم الصدق ، وفيها ما هو جدلى وهو ما بعضه صدق وبعضه كذب ، ويرى الفارابى أن الأقوال الشعرية تختص بالكذب مطلقًا ، والكذب المقصود هنا ليس عكس الصدق ، كما الشأن فى الحديث العادى ، وإنما هو الكذب الذى عناه أرسطو والذى أشار إليه قدامة حين قال : « أعذب الشعر أكذبه » ، والمقصود بذلك أن الأدب تخييل وليس كلامًا مرجعيًّا ، وأن اللغة حين تُستخدم فى الأدب فإنما تستخدم كنمط ثانوى للتعبير Secondary modelling system ، وليس كنمط أولى للتعبير Primary modelling system ، ويشكل هذا توضيحًا مهمًّا للغة الأدب ، وهو

نقطة تحول أساسية فى فهم هذه اللغـة ؛ ذلك أن كذب الأدب إنما المقصود به أن الأدب يخلق بيئته الخاصة وهى بيئة وإن كانت تشبه الواقع الحقيقى فهى تختلف عنه ، وهى من هذه النـاحية بيئـة كاذبـة والتخييل الذى هـو أساس العمل الأدبى إنما يستهـدف شيئًا واحدًا وهو المحاكاة أى محاكاة الواقع المرجعى ، ومن الطريف أن نجد الفارابى يشير إلى نوعين من المحاكاة :

النوع الأول : محاكاة الشىء نفسه .

والنوع الثانى : محاكاة المحاكاة ، ويبدو ذلك واضحًا فى مقدمات القصائد العربية فقد بـدأ الشاعـر الأول بوصف محبوبتـه والتمثال ، ثم جـاء الشعراء من بعـده يحاكون محاكاته .

ولا نريد أن نقف عند ما ذكـره من الترابط بين الأوزان الشعرية والموضوعات التى تنظم فيها ؛ وذلك لاعتقادنا أن نظرية الملاءمة بين الموضوع والوزن وإن كانت صائبة فى كثير من الأحيان ، فهى ليست ضرورة حتميـة ، وأما كون الكذب من صفـة الشعر دائماً وليس من صفة الخطابـة فالأمر فيه على النحو الذى أوضحنـاه من قبل وهو أن الكذب فى الأدب كذب تخييلى ، بينما الكذب فى غيره قـد يكون كذبًا مرجعيًّـا أى يتصل بالواقع الحقيقى . (انظر رسالة إحصاء العلوم) .

بدأت نظريـة النقد العربية تدخل مرحلـة جديدة باتجاهها نحـو الفكر البلاغى ، ذلك أنه إذا كان النحو هو الذى يحكم نظـام العلامات ، وإذا كانت نظرية الأدب هى التى تحدد الكيفية التى تبنى عليها الأعمال الأدبية ، فإن النظرية البلاغية هى التى تأخذ سـائر العناصر فى اعتبـارها ، سـواء كان ذلك يختص بـا لمؤلف ، أو المرسِل ، أو العمل الأدبى ، أو الـواقع الثقـافى والاجتماعى واللغـوى ، أو بـا لمستقبِل . فـالبـلاغـة هى فن استخدام اللغـة فى الواقع العملى سـواء كان ذلك على المستـوى الاتصالى المرجعى ، أم على المستوى الأدبى ؛ وذلك مـا جعل العرب يقـولون : إن البلاغـة هى مطابقـة الكلام لمقتضى الحال .

ونرى أبـا حيان يقول (أبو حيـان - البصائر ١ : ٣٦٥) : « إن مؤدى البـلاغة أن

تكون ملاطفا لطبعك الجيد ، ومسترسلاً فى يد العقل البارع ، ومعتمدًا على رقيق الألفاظ وشريف الأغـراض مع جـزولة فى معـرض سهـولـة ، ورقـة فى حلاوة بيـان ، مع مجانبـة المجتلب ، وكراهة المستكره » .

ويذهب أبو حيان فى تحديده للكيفية التـى يكون بها الإنسان كاتبا إلى التركيز على ضرورة أن يكون قادرًا على استخدام اللغـة بصورة دقيقة فى المواقف التى يقتضيها الحال وهذه أول إشارة مستبطنة لما يُعرف فى عصرنا الحاضر بالريجستر .

ومن الغريب حقا أن الدكتور إحسان عباس يقول : (إحسان : ص٢٣٥)

« ويبدو أن أبـا حيان لم يقرأ كتاب الخطـابة لأرسطاليس وإن كان يعلـم أنـه أحد كتب الفيلسوف ، وأراه حين سأل أستاذه أبا سليمان عن ماهية البلاغـة ، كان يعتقـد أن أبا سليمان سيجيبه مستمـدًا من اطلاعه على ما قـاله اليونان » ، « إذ بحثـوا عن مراتب اللفظ واللفظ ، وطبـائع الكلمـة والكلمة ، مـوصلـة ومفصلة ، وخـواتيم هى أحق مـا اعتمد » ؛ ولكن أبا سليمان اكتفى بقولـه : « هى الصدق فى المعانى مع ائتلاف الأسماء والأفعـال والحروف ، وإصـابة اللغـة وتحرى الملاحـة والمشـاكلة ، بـرفض الاستكـراه ، ومجانبة التعسف » .

ولو كان أبو حيان يعرف كتـاب الخطابة لأحس أن أستاذه ذا المقام الكبير فى نفسه قد خيَّب ظنه .

ولا أدرى ما الـذى دفع إحسان عباس لأن يقول مثـل هذا الكلام مع أن ما قـاله أبو سليمان هو عين الصـواب ، ذلك أن البلاغـة هى فى الـواقع مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وليست هى المقايسات التى تُستخدم لذاتها فى مقابلة علم النحو .

ومهما يكن من أمر فإن بداية الحديث عن البلاغة عند أبى حيان يوضح أن العرب بدأوا يدركون أن اللغة لا تقوم بالنحو أو المعجم وحدهما ، وإنما أيضًا بالوسائل الأخرى الثقـافية والاجتماعيـة التى تمكن المرسِل من أن يـوصِّل رسـالتـه ، وتمكن المتلقى من أن يستقبِل الرسالة سواء كانت الرسالة أدبية أم مرجعية ، ولا ريب أن ذلك كان له أثر كبير فى تطوير نظرية النقد الأدبى على النحو الذى سوف نوضحه فيما يلى من حديث .

وإذا تأملنا الإسهـام العربى فى مجال نظريـة النقد منذ العصر الجاهلى وإلى بـداية ظهور الفكر البلاغى وجدناه يرتكز على اتجاهين :

الاتجاه الأول : اتجاه هيرميوناطيقـى ، يرتكز على موقف الناقـد القارىء أو المتلقى ويعتمد على الخبرة أو الذوق .

والاتجاه الثانى : يركز على نظرية الأدب بمعزل عن قيمتها الاتصالية أو البرجماتية.

ولكن بظهور الفكـر البلاغى ، بدأت الاتجاهـات النقديـة تأخذ مسارًا جـديدًا ، ذلك أن النظرية البلاغية لا تنظر إلى اللغة على أنها نظام سيميائى يخدم أغراضًا برجماتية بين مرسِل ومتلق ، ومن هذه الزاويـة تحرص على أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال وإلا فشل فى تحقيق أغراضـه البرجماتية ، ومن المؤسف حقًـا أن هذه الحقيقـة غابت عن كثير من الذين أرَّخُـوا للبلاغة العـربية القديمـة أو تعاملوا معهـا ، ذلك أنهم ركزوا على الوسـائل التى تتوسل بها البلاغـة فى تحقيق أغراضها ، وهى الـوسائل المعروفـة فى علوم المعانى والبيـان والبديع ، وصنَّفوا هـذه الوسائل فى أبـواب تشبه أبواب النحـو وشغلوا بهذه الوسائل فى ذاتها ، وبـالتالى أفرغوها من أيـة قيمة اتصالية أو بـرجماتية ، على الرغم من أن البـلاغة تعمل فى مستـوى غير مستـوى النحو ، وذلك مـن أجل تحقيق غايـات الاتصـــال .

لقد انتهى علماء اللغـة المحدثون إلى أن اللغة نظام للنُّظُـم ، أى تحتوى فى داخلها على مجموعـة من النظـم يعمل بعضها على المستوى الأفقى كما يعمل بعضهـا الآخر على المستـوى الـرأسى ، وهـذه النُظم هى النظـام الصـوتى ، والنظـام المعجمى ، والنظـام البلاغى ، والنظام الاجتماعـى ، والنظام الثقافى ، ويلاحظ أن النظم التى تـرتبط ارتباطًا وثيقًـا بـالنظام العـلامتى هى التى تعمل على المستـوى الأفقى مثل النظـام الصـوتى ، والنظام المعجمى ، والنظام النحوى ، إذ يجب ان تتلاءم الأصوات حتى تشكل معجماً ، ويجب أن تقوم علاقات أفقية مدركة حتى يكون هنالك نظام نحوى متكامل ، ويختلف الأمر بالنسبـة للنظم الرأسية وهى النظم البلاغية والاجتماعية والثقـافية ، إذ أن الاختيار منهـا يكـون اختيار مفـاضلـة وليس اختيـار ضرورة ، وذلك كى يوافق الكـلام مقتضى

الحال ، وعلى سبيل المثال فإن الفرق بين استخدام كلمات مثل أرغب ، وأريد وأبغى هو فرق مفاضلة وليس فرق ضرورة ، كما أن استخدام المجازات والكنايات هو اختيار مفاضلة ليس اختيار إلزام ، وبالتالى فحين تتحدث العرب عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فإنما تشير بذلك إلى الجانب الإبداعى فى اللغة والذى يتحقق من خلال حرية الاختيار على المستوى الرأسى ، وحين تتحدث العرب عن المعانى والبيان والبديع ، فإنما تريد أن توضح الوسائل التى تتحقق بها الاختيارات البلاغية على المستوى الرأسى ، ولم يكن العرب يريدون أن يوجدوا علما يوازى علم النحو تحت اسم علم البلاغة ، ذلك أن النحو هو الذى يضبط النظام « العلامتى » ، وأما البلاغة فهى العلم الذى يضبط النظام العلامى ، وبينما يعمل النظام الأول على المستوى الأفقى ، فإن النظام الثانى يعمل على المستوى الرأسى . ولقد أدرك الدكتور شوقى ضيف شيئًا من ذلك حين كتب عن الجاحظ يقول :

« ونراه يتخذ من صحيفة بشر بن المعتمر منارة تهديه الحديث فى قواعد البيان من حيث ملاءمة الكلام بمعانيه ، ومن يوجه إليهم من طبقات المستمعين متكلمين أو بَدْوًا أو عامة ومن حيث جمال الألفاظ ورصانتها ورشاقتها » .

والغريب حقًا أن الدكتور إحسان عباس غابت عنه كثير من الأمور التى ورد ذكرها وهو يقوِّم كتاب أبى هلال العسكرى « الصناعتين » إذ اعتبره كتابًا مدرسيًا ، مع أنه كتاب رصين يضع أسسا واضحة للكيفية التى تستخدم بها اللغة فى الواقع العملى ، وتوضح أغراض البلاغة على النحو الذى غاب عن كثير من المشتغلين فى هذا الباب فهو يعرِّف البلاغة بقوله هى « من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبَلَّغتُها غيرى ، ومبلغ الشىء منتهاه ، والمبالغة فى الشىء الانتهاء إلى غايته وسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه » .

ويقول فى موضع آخر :

« فعلى هذا تكون الفصاحة والبلاغة مختلفتين ؛ وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان ، فهى مقصورة على اللفظ لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى ، والبلاغة إنما هى إنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى » .

ويتضح من ذلك أن أبا هلال لم يكن مجرد كاتب مدرسى ، وإنما وضع أساسًا متينًا للتفريق بين النظام العلامتى الذى يختص بالآلة والنظام العلامى الذى يختص بالدلالة السيميائية ، ويذهب أبو هلال إلى تقسيم المعانى إلى أنواع هى الحسن المستقيم ، والكذب والمحال ، ويجعل ذلك مدخله إلى توضيح الكيفية التى يتحقق بها الإبلاغ على أكمل وجه .

ورأينا دارسى النص المحدثين مثل الدكتور « حاتم » و « هاليدى » يتحدثون عن البنية الذهنية الكبرى ثم التفاعل بين المجال الاتصالى والمجال البرجماتى لتوليد النص ، وهو نفس ما قاله أبو هلال العسكرى من قبل حيث أورد :

« إذا أردت أن تصنع كلاماً منظومًا فأخْطِر معانيه ببالك ، وتنوَّقْ له كرائم اللفظ ، واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها ما دمت فى ثياب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك ، فإن الكثير مع الملال قليل وإن النفيس مع الضجر خسيس » .

وهذا ما أشار إليه « دوبوجراند » و « باسل حاتم » بالنهاية النصانية Thneshhold of Termination أى الحد الذى لا يكون الكلام بعده مجديًا ، ونجد مرة أخرى مفهوم الكذب بمعنى - التخييل عند أبى هلال العسكرى - وأما الوسائل التى تتحقق بها أغراض البلاغة ، وهى المعانى والبيان والبديع فليست أغراضًا مدرسية ، بل هى أوعية تكتسب قيمتها من طريقة استعمالها وليس من حفظها أو القدرة على تبينها .

ولسنا فى الواقع بسبب التعرض إلى مراحل البلاغة عند الجرجانى والزمخشرى ، أو عند الرازى والسكاكى ، أو عند الزملكانى وابن الأثير ، أو عند أصحاب البديعيات لأن ذلك مبحث لا يختص بموضوعنا ، وما نستهدفه هو القول: بأن إدراك البلاغيين لأهمية البعد الرأسى فى التعبير اللغوى أو السيميائى كان ذا قيمة كبيرة فى تطوير نظرية النقد الأدبى عند العرب ، وظهر ذلك على نحو واضح عند جميع الذين تناولوا فكرة إعجاز القرآن وفى مقدمتهم الخطابى والرمانى والباقلانى ، غير أن أهم من بلور نظرية

النظم ذات التأثير البالغ على نظرية اللغة والبلاغة من جهة ونظرية الأدب ونقده من جهة أخرى هو عبد القاهر الجرجانى .

يقول عبد القاهر الجرجانى فى تعريف النظم (الجرجانى ص٤) :

« معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض والكلم ثلاث : اسم ، وفعل ، وحرف ، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام ، تعلق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما » .

ويستنتج من ذلك قاعدة أولية فى النظم،وهى أن الكلام لا يكون من جزء واحد، وإنما لابد له أن يكون من مسند ومسند إليه ، وهذا الاستنتاج يثير عنده إشكالية كبرى ، وهى أنه إذا كان ذلك حد النحو الماثل فى كلام الناس كلهم فما الذى يجعل كلامًا يتفوق على كلام ، وما الذى يجعل القرآن الكريم يعلو على كل أنواع القول ؟ هذا هو الموضوع أو هى الإشكالية التى حاول أن يجيب عليها من خلال كتابه دلائل الإعجاز .

ويبدأ عبد القاهر قضيته بأن سر البلاغة فى القرآن الكريم وفى غيره لا يكْمُن فى الألفاظ التى هى مشاعة للجميع ، ذلك أن اللفظ قد يروق الإنسان فى موضع ثم يصبح موحشًا فى موضع آخر ، وإنما يكمن فى خاصية النظم .

يقول (نفسه ص٤٩) :

« ومما يجب إحكامه الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومه ، وذلك أن نظم الحروف هو تواليها فى النطق وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها . بمقتطف فى ذلك رسماً من العقل اقتفى أن يتحرى فى نظمه لها ما تحراه ، فلو أن واضع اللغة كان قد قال « ربض » مكان « ضرب » لما كان فى ذلك ما يؤدى إلى فساد ، وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتفى فيه آثار المعانى ، وترتيبها على حسب ترتيب المعانى فى النفس ، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذى معناه ضم الشىء إلى الشىء كيف جاء واتفق » .

ومؤدى ذلك أن ترتيب الألفاظ ووقوعها فى النص الظاهر إنما يتبع ترتيب المعانى

فى النفس ، وذلك ما يجعل النصوص فى حالة الإبداع فريدة فى نوعها لأن الاشتراك فى ترتيب المعانى فى النفس هو أمر نادر الوقوع ، وذلك ما يثير إشكالات كثيرة سواء بالنسبة للبلاغة أم التأويل ، ولكنه ينتج فى نفس الوقت مجالاً للنظر فى الكيفية التى تتم بها عملية الإبلاغ ، ولكن ما هو النظم الذى ذهب إليه عبد القاهر ؟

يقول (نفسه ص٨١) :

« اعلم أن ليس النظام إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نُهِجتْ فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التى رُسِمتْ فلا تخل بشىء منها » .

والمقصود بالنحو هنا ليس القواعد التى نتعارف عليها ، وإنما هى المعانى التى تحدد مدلولات الفعلية والفاعلية والمفعولية والظرفية ونحو ذلك .

ويرى عبد القاهر أن القول بأن اللغة صاحبة الفضل فى الكلام المنظوم فيها فساد فى الرأى ، لأن المزية إنما تكمن فى العلم بمواضعها وما ينبغى أن يصنع فيها .

يقول (نفسه ص٢٥٠) :

« فليس الفضل للعلم بأن الواو للجميع والفاء للتعقيب بغير تراخ ، وثم له شرط التراخى ، وإن لكذا وإذا لكذا ، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعرًا وألفت رسالة أن تحسِن التخير وأن تعرف لكل ذلك موضعة » .

ويتعرض عبد القاهر الجرجانى إلى رأى الجاحظ فى المعانى المطروحة حيث يقول (الحيوان ٣ : ١٣٢) (البيان والتبيين ٢ : ١٧١) :

« والمعانى المطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

ويفسر عبد القاهر ذلك بأنه حين النظر إلى جودة الخاتم المصنوع من الذهب

أو الفضة ، فإنه لا ينظر إلى المادة الأولية المصنوع منها الخاتم وإنما ينظر إلى كيفية صنع الخاتم ، والمادة الأولية هنا هى التى تشبه المعانى المطروحة .

ويفرق عبد القاهر الجرجانى بين نوعين من المعنى :

المعنى المرجعى : هو الذى تشير إليه الألفاظ فى مدلولها الأولى ويُعرَفْ فى اللغة الإنجليزية بـ Donotational meaning .

والمعنى الثانوى : وهو الذى يعرف بمصطلح Connotational meaning ، وهو وليد المجاز أو الكناية ، فإذا قلت جرح زيد كان االمعنى مباشرًا ، ولكنك إذا قلت كثير الرماد أو طويل النجاد أو نؤوم الضحى ، فإن الغرض لا يتحقق من مجرد اللفظ .

يقول عبد القاهر (نفسه ص٢٦٣) :

« وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فها هنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم فى ظاهر اللفظ والذى تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفضِى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذى فسرت له » .

وهو الأمر الذى ذهب إليه « ريتشاردز » و « اوجدن » فى كتابهما معنى المعنى فى العصر الحديث The meaning of meaning ، ونظرًا لأن الأدب مداره على المجاز والكناية فإن معناه يصبح مجالاً واسعًا للنظر التأويلى .

ولا شك أن مجمل كتاب عبد القاهر يدور حول الكيفية التى يتحقق بها النظم من منظور الوسائل البلاغية المعروفة فى أبواب المعانى والبيان والبديع - وهذه الوسائل فى مجال الأدب - وهو محور كتاب عبد القاهر ؛على الرغم من أن عنوانه هو دلائل الإعجاز - إنما هى الرافد على العمود الرأسى للغة والذى تحول له المعانى النحوية إلى بنية نصانية ظاهرة .

وتبدو نظرية النظم فى أبسط صورها عند عبد القاهر الجرجانى عملية يتحقق بها وضع المعانى الكلية Macro-stractures فى بنية لغوية ظاهرة Semiotic structure لتتوافق مع المعانى النحوية للغة ؛ وذلك من أجل أن تخدم

غرضا برجماتيًا معيناً ، ونظراً لأن الشاعـر يتخير عناصر قصيدته من العمود الرأسى للغة مستخدمًـا الكنايات والمجـازات والوسائل البـلاغية الأخـرى ، فيظل معنى المعنى هو جوهر البحث الدائب لإدراك مدلولية النظم فى الأعمال الأدبية .

ويتضح من ذلك أن نظرية النقـد العربية اكتملت بشكل كامل عند عبـد القاهر الجرجانى الذى اهتم بقطبى الـرسالة الأدبية وهما المرسل والمستقبل ، كما اهتم بالـرسالة الأدبية ذاتها من حيث هى ضرب من التخييل يتـوسل بالكنايـات والمجازات من أجل أن يخلق عـالمه الخاص ، ولما كان النظم فى جميع الحالات متـوافقًا مع المعانـى الكلية فى نفس المؤلف ومرتبًا حسب تـرتيبها فى تلك النفس فيصبح من الصعب استعادة المعنى الحقيقى لـلأعمال الأدبيـة كامـلاً ، لأن كل نفس تـرتب المعـانى بما يتراءى لها ، والنظم العالى فى الأدب وفى غيره هو الذى يستنفذ كل جهود التفسير البلاغى ، ومع ذلك يظل محتملاً للمزيد .

ويبدو واضحًا من خلال عرضنا السابق أن الجهود العربية فى مجال التنظير للأدب ونقده كـانت جهودًا عظيمـة ، وهى تضع المفكرين العرب القـدماء فى طليعـة مفكرى العـالم فى هذا المجـال ؛ وعلى الـرغم من أن كثيرًا من المؤرخين كـانوا يـربطـون كثيرًا من القضايـا الرئيسـة التى أثارها أولئك النقـاد بما ورد إليهم من الفكر اليـونانى وبخـاصة أرسـطو ، الذى أصـبح فى التراث العربى والعالمى على حـد سـواء وكأنه الرجل الذى لم تنشأ قضية فى العقل الإنسانى إلا وتعرض لها ، فإن الحقيقـة الظاهرة هى أن المفكرين العرب كانوا أكثر وعيًا بظروفهم الخاصة ، وعـرضوا إلى كثير من القضايا الأدبية والنقدية فى غير قليل من الأصـالــة . ويخيل إلىّ أن العبقـريـة العـربيـة كلهــا انتهت إلى حـازم القرطاجنى فى كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) وهو الكتاب الذى ليس له نظير فى كل ما ورد من التراث القديم ، سواء كـان ذلك فى منهجه أم فى عمق النظر إلى القضايا الأدبية والنقديـة التى تناولها . وعلى الرغم من أن الكتاب يتكون من أربعـة أقسام ضاع القسم الأول منهـا وهو المدخل الـذى كان من الممكن أن تستقى منـه الرؤيـة الشاملـة لحازم القـرطاجنى ، فإن الأقسـام المتبقيـة تعكس صورة عجيبـة لتطـور الفكر النظـرى والنقدى عند العرب فى هذه المرحلة ، وذلك ما سوف نتعرض له الأن .

المتبقى من كتاب حازم القرطاجنى ثلاثة أقسام ، كل قسم منها يتكون من أربعة أبواب يسمى كلا منها منهجًا ، والمنهج هو الإطار العام للموضوع ، ويتكون كل منهج من عدد من الفصول تعاقب على تسميتها بمصطلحى « مَعلَمْ » و « معرف » وتنتهى الفصول بملاحظات بلاغية تسمى « مأم و « مآم » .

ويلاحظ أن القضية الرئيسة التى يتناولها حازم فى القسم الثانى من الكتاب هى قضية المعانى :

يقول الحبيب بين خوجه (المنهاج ص٩٥) :

« وليس المقصود بالمعانى عند حازم ، العلم الذى تعرف به أحوال اللفظ العربى الذى يطابق مقتضى الحال ، ولكن المراد به لديه البحث فى حقائق المعانى ذاتها ، وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها فى الذهن وأساليب عرضها فى صور التعبير عنها ، فلا يختلط المراد بالمعانى هنا بمدلول هذا اللفظ فى الاصطلاح البلاغى » .

ولا أعتقد أن ما ذهب إليه الحبيب بن خوجه يتعارض مع فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال التى هى أساس البلاغة وأحسب أنه أراد التأكيد على أن اهتمام حازم كان مركّزًا على الصورة الذهنية التى تشكل البنية الكلية للعمل الأدبى Macro-structure ، وقد أشاد حازم بما كان عليه الأوائل من قدر فى التعبير عن المعانى ، ثم تحدث عن الطرق التى تجتلب بها المعانى والكيفية التى تتركب بها بحيث تكون مؤثرة فى النفوس تأثير تلاؤم أو منافرة ، ويشير فى ذلك إلى الحالات التى يكون عليها الكلام ، وقوله فى ذلك شبيه بما يسمى فى الوقت الحاضر « أنواع النصوص » .

يقول (نفسه ص١٤) :

« وهنا معان أخر وهى اتحاد المخاطبات مثل أن يكون المتكلم مخبرًا أو مستخبرًا ، آمرًا أو ناهيًا ، داعيًا أو مجيبًا » ولما كان التأثير هو الغاية من الأدب نراه يقول (نفسه ص١٩) : « لما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتى الشعر والخطابة ، وكان الشعر والخطابة يشتركان فى مادة المعانى ويفترقان بصورتى التخييل والإقناع وكان لكلتيهما إن

تخيل وإن تقنع فى شىء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنسانى ، وكان القصد فى التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل الشىء واعتقاده أو التخلى عن فعله واعتقاده ، وكانت النفس إذ تتحرك لفعل شىء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلى عن واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع فى غالب ظنها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التى يقال بها فى الأشياء إنها خيرات أو شرور » .

ومن أبدع ما ذهب إليه « حازم القرطاجنى » هو التفريق بين المعانى الأُوَل والمعانى الثوانى ، فالمعانى الأول هى المعانى الشعرية التى تقصد لذاتها ، والمعانى الثوانى هى التى يقصد بها المحاكاة ، وحقها أن تكون بأشهر من المعانى الأول ، وهكذا نرى حازم القرطاجنى سبق كثيرًا من المنظرين فى عصرنا الحالى من الذين تحدثوا عن اللغة الأدبية من حيث هى نظام ثانوى للتعبير ، ومن أبدع ما ذهب إليه حازم القرطاجنى فكرة المعانى الجمهورية التى يكون عليها مدار الشعر وهى التى يكون عليها التأثير من حسن وقبح ، ويلاحظ أن ميل حازم القرطاجنى إلى تفضيل طريقة القدماء لا ينبع من رفضه للجديد ، وإنما من اعتقاده أن المعانى الجمهورية فيها القديم والجديد ، والمهم هو الطريقة التى تتحقق بها الشعرية ، ذلك أن الأدب أساسه التناص ، والتناص أساسه الملازمة ومعرفة أساليب السالفين والتطبع بها .

يقول (نفسه ص٢٧) :

« وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعرًا آخر ، المدة الطويلة وتعلم منه قوانين النظم ، واستفاد عنه الدُّرْبة فى أنحاء التصاريف البلاغية ، فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل ، وأخذه جميل عن هدبة بن حشرم » .

ومفهوم الدربة ظهر من قبل عند محمد بن سلّام الجمحى ، ومعناه الخبرة التى هى روح التناص فى الإبداع الشعرى .

ويفرق حازم القرطاجنى تفريقًا واضحًا بين المعانى الشعرية والمعانى العلمية ، إذ ليس للمعانى الشعرية أثر فى النفس مثل ذلك الذى تحدثه المعانى الجمهورية من حنين وألم ونحو ذلك ، ولا يعرف حازم أن عالمًا برع فى صناعة الشعر .

يقول (نفسه ص٢٩) :

« وليس الأمر فيما ذكرته كالأمر فى المسائل العلمية ، فإن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إياها ، مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إياها لم يجد لها نفس ما يجد للمعانى التى ذكرنا أنها العريقة فى طريقة الشعر لكون تلك المعانى المتعلقة بإدراك الذهن ، ليس الحسن والقبح والقرابة واضحًا فيها وضوحه فيما يتعلق بالحس ، وأيضًا فإن المعانى التى تتعلق بإدراك الحس هى التى تدور عليها مقاصد الشعر » .

والتأليف الشعرى عند حازم القرطاجنى أساسه ثلاث قوى ، هى القوة المائزة والقوة الحافظة والقوة الصانعة ، والكلام فى هذا يشبه إلى حد كبير ما يقال فى وقتنا الحاضر عن كيفية إحداث الأثر البلاغى ، والوسائل التى يستخدمها منشىء الرسالة فى إبداعها وهو بحث طويل لا نريد أن نسترسل فيه الآن ، ويكفى أن نقول : إن القوة المائزة هى التى تساعد الشاعر على اختيار ما يطابق مقتضى الحال أى الموقف ؛ وأما القوة الحافظة فهى التى تجعله يكتب فى الجنس الذى يتناوله بطريقة لا تجعله خارجًا على الأصول من الناحية الفنية الأسلوبية ، وهذا التصور من أبدع ما توصل إليه عصرنا فى الربط بين الخطاب والجنس ، والريجستر والأسلوب وتحقيق ذلك كله من خلال النص ؛ وأما حديثه عن المطابقة والمقابلة والتقسيم والتفسير والتفريغ فهو من باب توضيح الوسائل التى يستخدمها الشاعر فى تحقيق غايته الفنية .

ويتحدث حازم حديثًا طويلاً عن الفرق بين الشعر والخطابة وما يتعلق بهما من تخييل وإقناع .

ويقول فى ذلك (نفسه ص٦٢) :

« لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الأخبار والاقتصاص ، وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال ، وكان اعتماد الصناعة الخطابية فى أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين . اللهم إلا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق ، فإن للخطيب أن يلم بذلك فى الحال بين الأحوال من كلامه ، واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التى يعبر عنها بالأقاويل

وبإقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة ، وكان التخييل لا ينافى اليقين كما نافاه الظن لأن الشىء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على ما هو غير عليه ، وحبب أن تكون الأقاويل الخطبية اقتصادية كانت أو احتجاجية غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق ، لأن ما تتقوم به وهو الظن مناف لليقين ، وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعية أبدًا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ؛ ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، إذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين ، ولذلك كان الرأى الصحيح فى الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، ولا يعد شعرًا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل » .

ولا شك أن هذا النص يضع قضية الصدق والكذب والتخييل فى إطار جديد تمامًا . فهو لا يتناقض مع ما ذهبنا إليه سابقًا من أن الكذب فى الشعر يعنى استخدام اللغة كنظام ثانوى للإبلاغ ، وإنما يوضح هذا الجانب من زاوية أخرى وهى أن الكلام المستخدم فى الشعر قد يكون صادقًا صدقًا واقعيًا أو كاذبًا كذبًا واقعيًا ، ولكن الحكم على شعريته لا ينبع من كونه صادقًا أو كاذبًا ، بل من قدرته على التخييل وإحداث الأثر المطلوب من الأدب .

ويلاحظ أن حازم القرطاجنى ينزع فى القسم الثالث من كتابه إلى الحديث عن المبانى والأعاريض الشعرية ، متناولاً فى غير قليل من العمق كثيرًا من القضايا النفسانية والتى تتعلق بمفهوم الفطرة والموهبة ، بالإضافة إلى القوانين البلاغية التى تحكم التراكيب الأدبية ، ويتعرض فى القسم الرابع إلى الأساليب الشعرية وهى ما يسميه بالطرق الشعرية وما تنقسم إليه .

يقول حازم (نفسه ص٣٦٥) :

« ولما كان الأسلوب فى المعانى بإزاء النظم فى الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف فى الانتقال من جهة إلى جهة ، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ فى النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة » .

ويتفق هذا مع قول القائل : الأسلوب هو الرجل ، ذلك أنه إذا كانت الألفاظ مشاعة بين الناس ، فإن المعانى هى التى تتولد فى النفس ونظمها فى النفس هو الذى يحدد أسلوب الرجل ، ولا أود الزعم بأن هذه العجالة تعطى صورة كاملة لما ورد فى كتاب حازم منهاج البلغاء . ذلك أن مثل هذه الغاية تحتاج إلى مزيد من التركيز والاستقصاء ، وجل ما هدفت إليه هو أن أوضِّح أن الفكر النظرى فى الأدب كان الشغل الشاغل لمفكرينا فى الزمن القديم وأن ما توصلوا إليه يصلح أساسًا متينًا لنظرية بلاغية حديثة تكمل الجهود التى انتهى علم النص فى عصرنا الحديث إليها .

* * *

نظرية الانزياح

لم أستهدف بعرضى لما أسهم به العرب القدماء فى مجال نظرية النقد أن أشارك فى النقاش العقيم الذى يجعل بالضرورة ما انجزه العرب القدماء قطبًا مقابلاً لما انجزه الغرب ، ذلك أن مثل هذا النقاش إذا كانت له بعض الأهداف البرجماتية فى مجال القيم والأخلاق والثقافة ، فهو قد يكون ضارًا فى المجالات التى تتكامل فيها الخبرة الإنسانية ، ولعل ما هدفتُ إليه هو التأكيد على الجوانب الموضوعية التى يمكنها أن تساعد على وضع نظرية متكاملة ، يمكن بواسطتها تحليل النصوص الأدبية وإصدار الأحكام عليها، ولا يعنى ذلك بحال من الأحوال تحويل النقد الأدبى إلى عملية آلية تخضع لبعض القوانين المقررة سلفًا ، ذلك أن النقد الأدبى سيظل إلى الأبد محكوما بالنزعات الفردية ، كما أن كثيرا من الجوانب البرجماتية فيه سوف تخضع للنزعات الهيرميوناطيقية ونحوها . غير أن تكوين نظرية شاملة سوف يوضح من ناحية جوانب القصور فى النظريات السابقة كما سيساعد على تطوير منهجية النظر فى الأعمال الأدبية وذلك بالطبع قبل إصدار الأحكام عليها .

لقد وضح من خلال عرضنا لجهود العرب القدماء أنها تراوحت بين النظريات الهيرميوناطيقية الخالصة ، كما هو الشأن مع النقد الجاهلى ونقد صدر الإسلام

والنظريـات التى تتعلق بكيفية بناء الخطـاب الأدبى كما هو الشأن مع قدامـه بن جعفر وابن المعتز وغيرهما والنظريات البلاغية ، كما هو الشأن مع عبد القاهر الجرجانى وحازم القرطاجنى ، ويبدو واضحًا أن النظريات البلاغية استهدفت ثلاثة أمور هى :

أولا : التأكيد على أن النظم الأدبى يستوجب التوافق مع المعانى النحوية .

ثانيا : التأكيد على أن الشفرة الأدبية تتحقق من خلال التفاعل بين القيم النحوية من جهة والقيم السيميائية من جهة أخرى .

ثالثا : التأكيد على أن الغرض النهائى هو تحقيق الاتصال الأدبى .

وعلى الرغم من هذه الأسس الـواضحة عند كل من عبد القاهـر الجرجانى وحازم القرطاجنى ، فـإن الكثير من الذين درسوا أعمال هذين الكـاتبين لم يتنبهوا إلى مثل هذا التـوجه الـذى يتوافق مع أحـدث النظريـات فى العلاميـة الحديثة ، وذلك لانشغـالهم بالتصورات التقليـدية للبلاغة العربية القـديمة ، واعتبار تلك البلاغة مـوازية ومكملة للنحـو العربى القـديم ، وتعمل على المستوى الأفقى فى التركيب اللغـوى ، وليس على المستوى الرأسى .

والمهم هـو أن البـلاغـة العـربيـة انتهت إلى تصـور الخطـاب اللغـوى فى ثـلاثـة مستويات تتداخل مع بعضها بعضًا ، وهى مستويات المعانى والبيان والبديع ، ويمكن القـول : إن علم المعانـى يعمل على المستوى الأفقى للتعبير اللغـوى ويتـوافق مع علم النحـو ، بينما يعمل علما البيـان والبـديع على المستـوى الـرأسى ، وهما اللـذان يحققـان الأسلوب ويلـونان الخطاب بسماتـه الخاصة – وسوف نرى أهميـة ذلك بالنسبة لنظـرية الانزياح – وذلك بعد عرض الخصائص الشاملة التى يجب أن تتسم بها النظرية النقدية المتكاملة .

أشار « أمبرتـو إكو » فى كتـابه القيم النظريـة السيميائية إلى ثـلاثة مستـويات فى النظام السيميائى :

أولا : المستوى الذى يتحقق به حمل المعلومات الأساسية ، وهو يشبه مفهوم النظم

عند عبد القاهر الجرجانى ، ويختص هذا المستوى بتحديد القوانين والوسائل الاختلافية التى تمكن من حمل المعنى ، وإذا طبقنا هذا المستوى على اللغة فيمكن القول : بأنه يختص بالقواعد والمعجم ، ولكن يجب أن نلاحظ أن قواعد هذا المستوى لا تختص باللغة وحدها ، وإنما تختص بأى نظام آخر قادر على حمل المعلومات ، وتسمى الشفرة Code ، وهى التى تنتج عن التفاعل بين المستوى الأول والموضوع . فإذا نظرنا إلى نظام إشارات المرور على سبيل المثال أدركنا أن الإشارات الكهربية المتمثلة فى الألوان الثلاثة ، الأحمر والأصفر والأخضر هى التى تمثل المستوى الأول ؛ ولكن هذه الإشارات لا تصبح شفرة إلا بعد أن تحدث الموافقة على أن كل لون من هذه الألوان له قيمة معنوية محددة .

ثانيا : الاتصال ، وهو أن تكون للشفرة قيمة اتصالية فى مجتمع معين ، فإذا نظرنا مرة أخرى إلى نظام إشارات المرور وجدنا أنها تكتسب قيمة معينة من خلال قيمتها الاتصالية فى مجتمع معين ، إذ لا معنى لهذه الشفرة فى صحراء لا يستخدمها البشر .

وما ذهب إليه « أمبرتو إكو » ينطبق على سائر النظم السيميائية ، وهى التى حصرها « بيرس » Pierce فى ثلاثة أنواع أساسية :

أولا : الأيقونة Icon ، والعلاقة فى هذا النوع بين الرمز والمرموز إليه علاقة مطابقة مثل الصورة الفوتوغرافية ، أو شبه مطابقة مثل التمثيل ونحوه .

ثانيا : المؤشر Index ، والعلاقة بين الرمز والمرموز إليه فى هذا النوع علاقة سببية . مثل أن يكون السحاب علامة على المطر أو الدخان علامة على النار أو سخونة الجسم علامة على المرض .

وثالثا : الرمز Symbol ، والعلاقة فى هذا النوع بين الرمز والمرموز إليه علاقة عرفية عشوائية مثل العلاقة بين الرمز والمرموز إليه فى النظام اللغوى .

ومهما يكن من أمر فإن الأدب ينتمى إلى النوع الثالث من النظام السيميائى ، ولا نريد فى الواقع أن نتحدث عن سميائية الأدب إلا من حيث الجوانب التى تخدم

أغراضًا فى نظرية النقد ، ونستطيع هنا أن نعيد ما ذهبنا إليه سابقًا من أن أية نظرية متكاملة فى النقد لا بد وأن تأخذ فى اعتبارها ثلاثة أمور وهى :

أولا : اللغة .

ثانيا : الأدبوية .

ثالثا : الاتصالية .

ويجب ألا يُنظر إلى هذه الأمور الثلاثة نظرة تجزيئية ، وإنما يجب أن ينظر إليها فى علاقتها مع بعضها بعضًا ، وإن كانت النظرة التجزيئية تساعد على شرح أمور كثيرة لا يمكن توضيحها بغير التجزئ ، ويمكن القول : إن اللغة هى المجال « العلامتى » الذى يحتوى على الخلايا الأساسية التى تحمل المعانى المنطقية أو الإلزامية ، والتى يمكن تفسيرها وفق قوانين الائتلاف والاختلاف على المستوى الأفقى ، وإن « الأدبوية » هى المجال الذى تتفاعل معه اللغة لتكوين الشفرة (شفرة الخطاب الأدبى) وإن الاتصال هو البيئة الاجتماعية التى يتم فى إطارها تشفير الشفرة وفك رموزها .

وإذا كان هذا التجزئ يساعد على توضيح الأمور على النحو الذى أشرنا إليه سابقًا ، فيجب أن ننظر إلى العناصر السابقة أيضًا نظرة شمولية لنرى كيف تتفاعل مع بعضها بعضًا ، وحينئذ سوف نجد أن ما نسميه لغة هو فى الواقع شىء لا وجود له فى صورته الثابتة أو المتكاملة ، وذلك لأن اللغة تتخذ صورًا كثيرة ، ومتعددة ، وحين نقول على سبيل المثال : اللغة العربية ، فلا شىء يمكن تحديدة بصورة قاطعة على أنه اللغة العربية ، ذلك أنه فى إطار اللغة العربية توجد أنواع متعددة من اللغات والأنواع Varieties ، وألوان مختلفة من الخطابات Discovrses ، وأنماط متباينة من الأجناس Genres ، واتجاهات مختلفة فى الأساليب Styles ؛ ولا يمكن بالطبع – تصور هذه الأشياء جميعها إلا من خلال تفاعل الطبقة العلامتية مع الطبقتين الاتصالية والبرجماتية ، ويبدو من ذلك أن اللغة كعلامة محايدة لا وجود لها ، وإنما تكتسب اللغة قيمتها العلامية فقط حين تتفاعل مع المجالين السالفين فحسب وهما المجال الاتصالى ، والمجال البرجماتى .

ويثير ذلك بدون شك إشكالية كبيرة فى مجال النقد الأدبى ، ذلك أن كاتب الأدب له فى العادة أغراضه البرجماتية التى يوجهها نحو قارىء متخيل فى مرحلة تاريخية محددة ويعيش فى بيئة معينـة ؛ ولكن الواقع العملى يجعل هذه العملية أكثـر تعقيدًا ، إذ يمكن قراءة النص فى مرحلة تاريخية معينة ، وفى نفس الوقت يمكن أن يكون للقارىء أغراضه البرجماتيـة التى تجعله يتصـور مؤلف العمل بطـلاً أو شريرًا أو مغـامرًا ، وبـذلك يخرج العمل عن مجراه الصحيح ؛ ولذلك فإن ما يحتاج إليه النقـد الأدبى بالفعل هو نظرية لا تلغى هذا الواقع تمامًا ، وإنما تضع الأسس التـى يمكن أن يقرأ فى إطارها النص الأدبى ويحكم عليه . وتبدو النظرية البلاغية العربية ذات أساس متين فى هذا المجال ، ذلك أن ما اتجه إليه العرب :

أولا : هو وضع القوانين التى تحكم المعـانى وهى التى تشكل العمود الفقرى لأى نص من النصوص الأدبية وتعمل على المستوى الأفقى كما أسلفنا .

وثانيا : وضع القوانين البيانية التى تبلور المعـانى الأساسية أو تعمقها أو تجملها ، وهى تعمل على المستـوى الـرأسى للغـة Paradig matic ، أو الاستبـدالى كما يسميـه الكثيرون .

وثالثا : وضع القوانين التى تساعد على التنظيم وتقـوى القيم الأسلوبية وهى التى يطلق عليها اسم البديع .

ولما كان القارىء يتعـامل فى أول شأنه مع نص من النصوص فإن هـدفه فى المقام الأول قـراءة النص من أجل إحيائه ، وذلك من أجـل وضعه فى إطـار بلاغى ، وتعـرف هذه العمليـة فى اللغة الإنجليـزية بمصطلح Text-activation ؛وحينئذ سـوف يكون قادرًا على تبين نـوع الخطاب Discourse ، ثم نـوع الجنس Genre ، ثم نـوع الريجستر Register ، وأخيرًا نوع الأسلوب Style ، الذى يقـوم عليه النص Text والانتقال بين هذه الأمور فى إطار خطة عملية وعلمية وهى ما نسميها بالانزياح .

ويمكن أن نقول على وجه الإجمال : إن قارىء النص قـادر فى ضوء خبرته اللغوية والاجتماعية والاتصالية على تبين أنواع ثلاثة من الخطاب :

أولا : الخطاب الأدبى Literary Discourse

ثانيا : الخطاب غير الأدبى Non-Literary Discourse

ثالثا : الخطاب المتداخل Hvbrid-Discourse

وهذه مرحلة كما أسلفنا تلى مرحلة تبينة لمكونات النص الحقيقية ، ذلك أن النص هو الحقيقة الأولى التى يواجهها القارىء ، ويبدو هنالك كثير من المنطلق فى اتجاه «بارت » للتفريق بين العمل والنص . ذلك أن العمل هو الكتاب أو الوثيقة التى يمكن أن نضعها على رف المكتبة ، فى حين أن النص هو وليد التفاعل بين العمل والقارىء ؛ وإذن فإن النص شىء يتكشف Unfolds من خلال عملية القراءة - ولا يعنى ذلك أن ما اتجه إليه هو نظرية قرائية - ذلك أن معظم النظريات القرائية لا تحفل بالجوانب البلاغية الحقيقية ، وما اتجه إليه فى واقع الأمر هو نظرية بلاغية تضع النص فى إطار اتصالى ينتمى إلى هذا العالم Worldly الذى نعيش فيه كما يقول الدكتور إدوارد سعيد ، وتتركز المرحلة الأولى فى هذه العملية فى تبين معالم النصانية من خلال عملية القراءة ؛ وذلك بالطبع فى ضوء الضوابط النصانية التى أشار إليها « دوبوجراند » من قبل وهى التى تتلخص فيما يلى :

أولا : الترابط الفكروى .

ثانيا : النحوى .

ثالثا : القصد .

رابعا : الموقفانية.

خامسا : التناص .

سادسا : الإخبارية .

سابعا : القبول .

وكما أسلفنا فإن هذه المرحلة تساعد على إحياء النص ووضعه فى إطار بلاغى ، وأما المرحلة الثانية فى مرحلة تصنيف النص من حيث هو خطاب أدبى أو غير أدبى

أو متداخل ، ولا تحفل هذه المرحلة كثيرًا بالأمور الدقيقة التى تشكل الأجناس أو الأساليب ؛ وإنما هى تريد أن تحكم على النص من خلال نموذج يصنف ثلاثة أنواع من المعانى هى :

أولا : المعانى الإلزامية Obligatory meaning .

وهى المعانى الإخبارية والتى تحافظ على الترابط الفكروى فى النص ويرمز إليها بالعلامة O .

ثانيا: المعانى الممتدة Extended meaning .

وهى الخلايا التى تحتوى على ما يسمى بالحشو الوظيفى وهى الخلايا التى تحمل القيم الأدبية ويرمز لها بالعلامة I

ثالثا : المعانى الاستاطيقية : وهى التى تحقق الخصائص الإجمالية والأسلوبية التى تقصد لذاتها من أجل تقديم النص فى إطار مناسب .

ومتى استطاع القارىء أن يتبين العلاقة بين هذه الأنواع الثلاثة من المعانى فى النص أمكن له أن يحدد ثلاثة أمور هى :

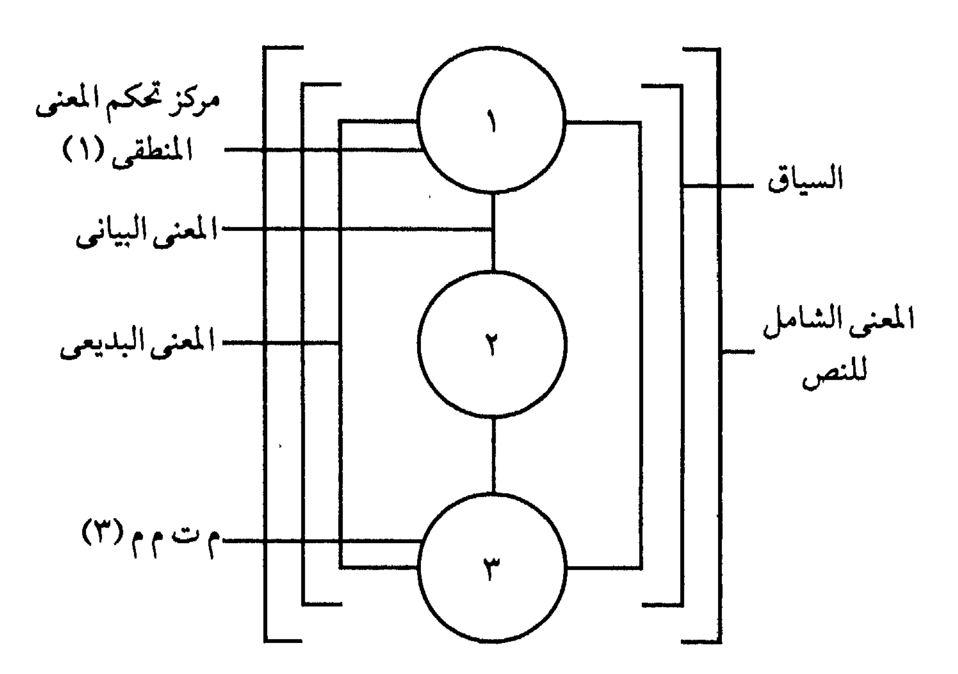
أولا : الخطاب الذى يقوم عليه النص ، وهل هو أدبى أم غير أدبى أم متداخل .

ثانيا : نوع السياق الذى بنى عليه النص ، ويساعد ذلك أيضًا على تبين جنس النص Genre ، ونوع الريجستر المستخدم بل والأسلوب .

ثالثا : تحديد المعنى الشامل للنص ودرجة قيمته فى إطار الخطاب ، والسياق ، والجنس والأسلوب .

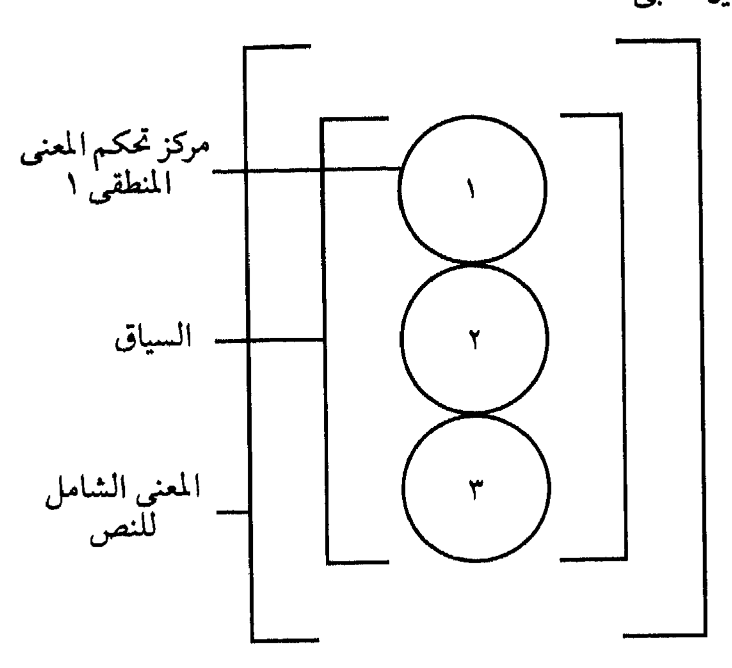
ويمكن أن توضح الرسوم التالية الخطابات الثلاثة التى تتولد عن مثل هذا التقسيم .

١ - النص الأدبى :



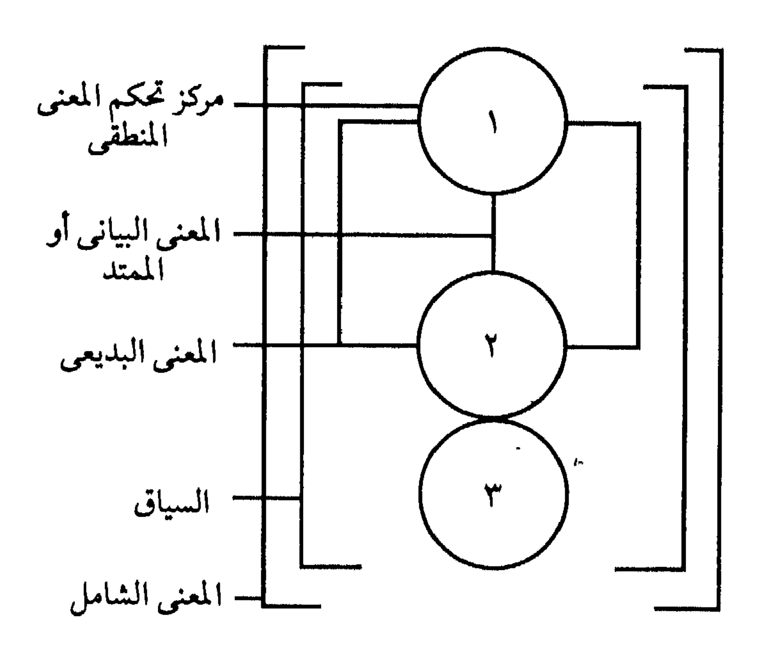
فإذا تأملنا الرسم السابق وجدنـا أن هنالك مسافات تفصل بين مراكز التحكم فى المعنى المنطقى ، وتلك المسافات هى التى تشكل منطقة المعـانى البيانية ويغلف مراكز التحكم والمعانى البيانيـة المعانى البديعية التى يلفها جميعًا السيـاق العام الذى يفضى إلى المعنى الشامل للنص .

٢ - النص غير الأدبى :



وإذا نظرنا إلى هذا الرسم البيانى وجدنا أن مراكز التحكم فى المعانى المنطقية تتلاحق مع بعضها بعضًا ، ولا تفسح مجالاً للمعانى البيانية وتعيش المعانى فى داخل السياق الذى يحدده نوع النص وموضوعه ويفضى ذلك إلى المعنى الشامل .

٣ - النص المتداخل :



وإذا تأملنا الرسم البيانى أعلاه وجدنا أن النص المتداخل يحمل فى بعض جوانبه معانى بيانية وبديعية محدودة تفضى فى سياق النص إلى المعنى الشامل .

* * *

ويتضح لنا وفق التقسيم الذى أبناه إن عملية بناء النص فى إطار مفهوم النصانية الشامل هى حركة انتقال أو انزياح مستمرة بين المعانى المنطقية ، والمعانى البيانية والمعانى البديعية فى إطار سياق النص من أجل تحقيق المعنى الشامل .

وتشكل هذه الانزياحات الضوابط التى يعتمد عليها منتج النص أو مستقبله من أجل تحقيق المعنى الشامل ، ويمكننا فى ضوء هذا أن نستفيد فائدة كبرى من نظرية الانزياحات هذه فى المجالات التطبيقية التى تتعلق بالنقد الأدبى أو الترجمة لأنه

بـامتلاكنـا هـذه الوسيلـة العلميـة نستطيع تحليل النصوص إلى مكـونـاتها الأسـاسيـة ، وبالتالى يمكننا أن نجرى فيها ما شئنا من الدراسة .

ويبـدو واضحًا من كـل ذلك أن الانزيـاح Shift ، هـو ركيزة أسـاسيـة فى تحليل النصوص ، ذلـك أن عملية إحياء النـص تستوجب أن يمارس القـارىء عملية انـزياح مضطردة بين المعانى الإلزامية ، والمعانى الممتـدة ، والمعانى الاستاطيقية من أجل بلورة نوع الخطاب ، ومن ثـم نوع الجنس والريجستر والأسلوب ، وهذه هـى الحيثيات الحقيقية التى تساعد الناقد على إصدار الحكم ، ولا يقع أحد فى الخطأ بأن هذه المنهجية العلمية يمكن أن تقضى بصورة كـاملة على النزعات الـذاتية أو الذوقيـة ، ذلك أن هذا مطلب مستحيل ، لكون الشفرة الأدبية أو غيرها من أنواع الشفرات هى ضرب من التفاعل بين العلامـة ذات القانون المحدد ، والنظـام الاجتماعى الذى يخضع لشتى أنواع الثقـافات والنظم التى تتحكم فى تغيير مـدلول الشفـرات حتى وإن بـدت فى ظاهـرها متماسكـة ومقبولة للجميع ، وتؤكد نظرية الانزيـاحات على شىء واحد هو إمكان تقليل مساحة الفروق بين الاجتهـادات فى تفسير النصوص بإخضـاعها لمنهجيـة تحليلية علميـة ترتبط بهذا العالم الذى نعيش فيه ومعرفتنا به ؛ ولكن العقبة بالطبع تكمن فى حقيقة أن البلاغة فى جوهـرها تتعلق بكيفية استخدام اللغـة ، ولما كان استخدام اللغة يخضع إلى نـزعات برجماتية واضحة فسيظل إنتاج النصوص وتفسيرها متلونًا بهذه النزعات البرجماتية ، ومع ذلك فسـتظل نظريـة الانـزياح دائماً هى المقيـاس الـذى سيـوضح لنا درجـة الشطط وزاويتـه ، سـواء كـان ذلك فى مجال إنتاج النـصوص أم فى مجال تحليلهـا أم فى مجـال الحـكم عليها .



مصادر الباب الثالث

١ - ابن سلاَّم الجُمحى ، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر - دار المعارف - مصر .

٢ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبين - تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة - ١٩٦١ .

٣ - أبو محمد ابن قتيبة الديثورى : الشعر والشعراء - بيروت - ١٩٦٩ .

٤ - أبو العباس عبد الله ابن المعتز : كتاب البديع : تحقيق كرانشكوفسكى - لندن - ١٩٣٥ .

٥ - ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوى : عيار الشعر - تحقيق طه الحاجرى وزغلول سلام - ١٩٥٦ .

٦ - أبو بكر محمد بن يحيى الصولى : أخبار أبى تمام - تحقيق خليل عسكر - القاهرة - ١٩٣٧ .

٧ - أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى : كتاب الموازنة . تحقيق سيد صقر القاهرة - ١٩٦١ .

٨ - الشيخ الصالح أبو الحسن الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن - تحقيق خلف الله، وزغلول سلام.

٩ - أبو سليمان حمد بن محمد الخطابى - بيان إعجاز القرآن .

١٠ - أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين . تحقيق البجاوى ، وأبو الفضل إبراهيم القاهرة -١٩٥٢ .

١١ - أبو بكر البقلانى : إعجاز القرآن : تحقيق السيد صقر . القاهرة -١٩٥٤ .

١٢ - أبو منصور الثعالبى : يتيمة الدهر : تحقيق الأستاذ محمد محى الدين القاهرة - ١٩٥٦ .

١٣ - عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز . مطبعة السعادة بمصر .

١٤ - عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة . تحقيق هيلموت ريتر - استانبول - ١٩٥٤ .

١٥ - أبو الحسن حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء : تحقيق الحبيب ابن خوجه - ١٩٦٦ .

١٦ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر .

١٧ - قدامة بن جعفر : نقد النثر .

* * *

دكتور يوسف نور عوض ...

- رئيس قسم دراسات العالم الإسلامى بجامعة سالفورد البريطانية .
- كاتب صحافى .
- مؤلف لعدد من الدراسات فى مجال النقد الأدبى والتربية والاجتماع .
- صاحب اتجاه ما بعد اللسانية .
- خضعت بحوثه لكثير من الدراسات « دكتوراة وماجستير » فى الجامعات البريطانية .
- كاتب روائى (الثلاثية السودانية) .
- من بين مؤلفاته .

١ – الطيب صالح فى منظور النقد البنيوى .

٢ – الرؤية النقدية والحضارية فى أدب طه حسين .

٣ – علم النص ونظرية الترجمة .

٤ – نقد العقل المتخلف .

٥ – ترجمة حلم ليلة صيف : شكسبير .

٦ – فائدة الشعر وفائدة النقد : ت – س – إليوت .



فهرس المحتويات

البـــاب الثـــانى

الموضـــــوع الصفحة

البـاب الثـالث


مطابع
ت : ٩٣٢٢٧٠٦

يبدو من الضرورى أن نفرق تفريقًا واضحًا بين النقد الأدبى ونظرية النقد الأدبى . فالنقد الأدبى هو فن النظر فى النصوص الأدبية المفردة وإصدار الحكم عليها ، أما نظرية النقد فإنها لا تحفل بالأعمال الأدبية المفردة ، إلا من حيث هى توضح اتجاهًا من الاتجاهات النقدية ؛ وإنما تحفل بالاتجاهات والمبادىء التى تحكم مواقف النقاد من الأعمال الأدبية المفردة ، ونظرًا لأن هذه المبادىء تختلف من مُنظِّر لآخر فنحن نجد أن الذى يفرق بين اتجاه نقدى وآخر هو درجة التركيز على الجانب الذى تقوم النظرية النقدية عليه ، سواء كان هذا الجانب المُرسل (المؤلف) ، أم الرسالة (العمل الأدبى) ، أم المتلقى (القارىء) ؛ وذلك بحسب النموذج الاتصالى الذى أوضحه « رومان جاكبسون » .

وقسمنا دراستنا هذه إلى ثلاثة أبواب أساسية ، تناولنا فى الباب الأول بعض الاتجاهات الرئيسة فى نظرية النقد المعاصرة ، وهى الاتجاهات الإنسانية ، والألسنية ، والأيديولوجية ، والنسوية ، والهيرميوناطيقية ، وتناولنا فى الباب الثانى علم النص الذى يمثل خطوة رئيسة فى تصور العمل الأدبى من حيث هو بنية بلاغية ، وتناولنا فى الباب الثالث ما أضافه العرب القدماء من نظريات يمكن أن تساعد تصورنا فى إقامة نظرية نقدية بلاغية متكاملة . وجعلنا ذلك الباب ملحقًا .

من مقدمة المؤلف



١ شارع سوهاج من شارع الزقازيق خلف قاعة سيد درويش الهرم الجيزة
١ ش محمد محمود باب اللوق (برج الأطباء) القاهرة ت . ٣٥٥٨٤٦١